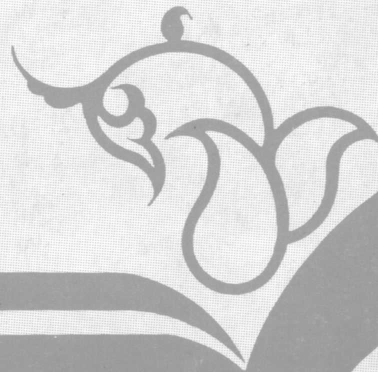


زبان و نگارش فارسی

دکتر حسن احمدی گیوی
دکتر اسماعیل حاکمی
شادروان دکتر یدالله شکری
دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی



سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها

زبان و نگارش فارسی

دکتر حسن احمدی گیوی
دکتر اسماعیل حاکمی
شادروان دکتر یدالله شکری
دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی



سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها



زبان و نگارش فارسی

مؤلفان: دکتر حسن احمدی گیوی، دکتر اسماعیل حاکمی، شادروان دکتر یدالله شکری،
دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)

چاپ دهم: زمستان ۱۳۷٤

تعداد: ٥٠٠٠٠

چاپ: شرکت چاپ و نشر لیلی

بسم‌الله الرحمن الرحیم

یکی از اهداف مهم انقلاب فرهنگی، ایجاد دگرگونی اساسی در دروس علوم انسانی دانشگاهها بوده است؛ و این امر، مستلزم بازنگری منابع درسی موجود و تدوین منابع مبنایی و علمی معتبر و مستند با در نظر گرفتن دیدگاه اسلامی در مبانی و مسائل این علوم است.

ستاد انقلاب فرهنگی در این زمینه گامهایی برداشته بود، اما اهمیت موضوع اقتضا می‌کرد که سازمانی مخصوص این کار تأسیس شود و شورای عالی انقلاب فرهنگی در تاریخ ۶۳/۱۲/۷ تأسیس «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها» را که به اختصار «سمت» نامیده می‌شود، تصویب کرد.

بنابراین، هدف سازمان این است که با استمداد از عنایت خداوند و همت و همکاری دانشمندان و استادان متعهد و دلسوز، مطالعات و تحقیقات لازم انجام دهد و در هرکدام از رشته‌های علوم انسانی به تألیف و ترجمه منابع درسی اصلی، فرعی و جنبی بپردازد.

دشواری چنین کاری بر دانشمندان و صاحبنظران پوشیده نیست، و به همین جهت مرحلهٔ کمال مطلوب آن، باید بتدریج و پس از انتقادها و یادآوریهای پیاپی ارباب نظر به‌دست آید و انتظار می‌رود که این بزرگواران از این همکاری دریغ نورزند.

کتاب حاضر برای درس فارسی عمومی در نظر گرفته شده است که بخش اول آن در فارسی عمومی (۱) و بخش دوم در فارسی عمومی (۲)، تدریس خواهد شد؛ ولی با توجه به اینکه محتوای هریك از بخشهای این کتاب کمتر از حد دو واحد درسی‌است و یادگیری قواعد ادبی به ارائه نمونه‌ها و تمرین و ممارست فراوان نیاز دارد، استادان محترم به‌عنوان مکمل کتاب حاضر فعلاً برای ارائه مثالها و نمونه‌ها، ازمتون ادب‌فارسی، از جمله کتاب «برگزیدهٔ متون ادب فارسی» از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی استفاده فرمایند؛ تا به خواست خداوند در آینده هر دو بخش قواعد و نمونه‌ها به صورت کتاب واحدی در اختیار دانشجویان عزیز قرار گیرد.

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها
« سمت »

فهرست مطالب

پیشگفتار

مقصود ازتألیف کتاب زبان ونگارش فارسی آشنایی بیشتر دانشجویان رشته‌های مختلف دانشگاهی با قواعد نگارش و رسم‌الخط و انواع نوشته‌ها از قبیلِ مقاله، داستان، رمان، گزارش، ترجمه و ... می‌باشد.

از آنجا که کتاب حاضر برای همهٔ رشته‌های دانشگاهی (بغیر از زبان و ادبیات فارسی) تألیف شده، از طرح بحثهای طولانی و مطالب کاملاً تخصصی خودداری گردیده است. در کتاب حاضر ذیل پاره‌ای از مباحث، نمونه‌هایی از نوشته‌های ادبی، اجتماعی، اخلاقی، حکایات و داستانها، مقالات و مقاله‌گونه‌ها و مطالب دیگر نقل شده است.

بعـد از دریافت پیشنهاد سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) مبنی بر تألیف کتابی در زمینهٔ زبان و نگارش فارسی، از سوی مؤلفان، نخست طرح اولیه و فصول کتاب ارائه گردید که بعد از تصویب کلیات آن، موضوع جهت نظرخواهی، با چند تن از استادان و صاحبنظران در میان نهاده شد. سپس بـا مطالعهٔ پیشنهادها و تذکرات، تجدیدنظر نهایی به عمل آمد و بدین ترتیب کتاب حاضر تألیف و جهت چاپ، تحویل سازمان گردید.

ذکر این‌نکته ضروری است‌که دو پیوست آخر کتاب، صرفاً برای مر[illegible]د ومطالعهٔ دانشجویان افزوده شده است، چه مؤلفان معتقدند که اغلب دان[illegible]جویان قبلاً ای[illegible] [illegible]ب را در دورهٔدبیرستان خوانده‌اند. مع‌ذالك برای‌یادآوری و آشنایی [illegible]تر، این دو [illegible] را در خارج از کلاس، مطالعه خواهند کرد. در گفتارهای دهم (انو[illegible] [illegible]ثر)، یازدهم (انواع نظم) اصل اولویت و اهمیت مباحث درنظر گرفته [illegible] و از بحثهای تخصصی و تفصیلی خودداری گردید.

امید است در آیندهٔ نزدیك با استفاده از پیشنهادها و نظرهای اصلاحی همکاران محترم، تألیف بهتر و مطلوبتری فراهم آید. اگر در کار تألیف ایـ[illegible] کتا[illegible] [illegible]لفان توفیقی به‌دست آورند و ازاین‌راه بتوانند جمع بیشتری از دوستداران [illegible] از [illegible]

را تا حدودی با قواعد زبان و اصول درست‌نویسی و آثار ذوقی و فکری بزرگان ایران و جهان آشنا کنند به آرزوی دیرین خود رسیده‌اند.

افسوس که این کتاب هنگامی انتشار می‌یابد که همکار دانشمند ما استاد فقید، مرحوم دکتر یدالله شکری، رخت به سرای باقی کشیده است. یادش گرامی و روحش شاد باد.

در خاتمه ضمن تشکر از مساعی مسؤولان محترم «سمت» از خداوند قادر متعال مسألت می‌نماییم که بیش از پیش ما را در خدمت به زبان و ادب غنی فارسی و فرهنگ اسلامیمان موفق و مؤید بدارد.

مؤلفان

فروردین ۱۳۶۸

بخش اول

۱ــ نقش نویسنده در جامعه
۲ــ شیوهٔ املای فارسی
۳ــ نشانه‌گذاری و اهمیت آن
٤ــ شیوهٔ تحقیق
٥ــ گزارش نویسی
٦ــ مقاله‌نویسی
۷ــ داستان‌نویسی

گفتار نخست

نقش نویسنده در جامعه

نویسنده تنها برای خود نمی‌نویسد؛ بویژه نویسندهٔ مقاله و داستان و نمایشنامه که در خواننده تأثیر بسیار می‌گذارد و طبعاً خوانندگان فراوانی پیدا می‌کند و به همین جهت، مسؤولیت وی، هم سنگین است. یك نویسندهٔ توانا وچیره‌دست و هنرمند، با روح انسانها، بویژه نسل جوان، سر و کار دارد و می‌تواند با قلم سحار و شورآفرین خود، احساسات و عواطف ملتی را به سود یا زیان یك جریان یا حاکمیتی برانگیزد و به افراد خمود و خموش، توان و تکان دهد و روابط حاکم بر اجتماع را دگرگون سازد و حتی از بیخ و بن براندازد.

در تاریخ بشریت، هیچ انقلاب و تحول شگرفی را نمی‌توان سراغ داشت که نویسندگان و گویندگان در صف اول قرار نگرفته و نقش و سهم تعیین‌کننده‌ای در بیدار سازی و جهت دهی تودهٔ مردم نداشته باشند. اگر به کشور عزیزمان ایران، نظری بیفکنیم، به روشنی می‌بینیم که درانقلاب مشروطه، نهضت ملی‌شدن صنعت‌نفت، وبالاخره انقلاب اسلامی، نویسندگان،نقش بارز و با ارزشی در زمینه‌سازی، گسترش وپیروزی‌این سه جریان برعهده داشته‌اند.

مشخصات یك نویسندهٔ خوب

اگرچه برای همهٔ نویسندگان، صفات و خصوصیات واحد و مشخصی نمی‌توان ذکر کرد؛ اما می‌توان گفت که: یك نویسندهٔ مسؤول و با ایمان، دردی و انگیزه‌ای برای نوشتن دارد و هدفی عالی و والا را در نوشتهٔ خود دنبال می‌کند و هرگز از جادهٔ حق وحقیقت دور نمی‌شود و قلم خود را به چیزهای بی‌ارزشی ، مانند پول و جاه و مقام نمی‌فروشد و به اغراض و کینه و حسد نمی‌آلاید و مطامع شخصی را بر مصالح و منافع عمومی و میهنی برنمی‌گزیند. موارد زیر را ازمشخصات و ویژگیهای یك‌نویسندهٔ متعهد و راستین می‌توان شمرد:

روشنی ووسعت اندیشه، قدرت تخیل، لطافت ذوق، دقت وباریك‌بینی، ابتکار ونوآوری، آشنایی با ادبیات ملی، تسلط بر زبان مادری و آشنایی با زبان عربی و یك یا دو زبان خارجی، شناخت موقع ومحیط، واقع‌بینی و حقیقت‌گرایی، شهامت ادبی، صراحت‌لهجه، آگاهی و تسلط کافی به موضوع، نظم فکری، قدرت استدلال، نداشتن اطناب ملال‌آور و ایجاز خلل افزا در گفتار، رعایت وحدت موضوع و نظم مطالب، دقت در هماهنگی و برابری لفظ و معنی در شیوایی و رسایی و استواری، گرمی و شورانگیزی بیان، به کارگرفتن آرایه‌های سخن در حد معقول و مطلوب، رعایت هم‌واری و خوش‌آهنگی واژه‌ها و ترجیح دادن ترکیبها و واژه‌های مأنوس و قابل فهم فارسی بر واژه‌های بیگانه و پاره‌ای از واژه‌های نامأنوس فارسی کهن و یا لغات نامأنوس و دشوار عربی، اجتناب از آوردن زبان محاوره مگر هنگام نقل قول در داستانها و نمایشنامه‌ها، قراردادن نتایج اخلاقی و اجتماعی در نوشتۀ خود.

مشخصات یك نوشتۀ خوب

اگرچه برای همۀ انواع نوشته‌ها نیز مشخصات و ویژگیهای واحد یا معینی نمی‌توان ذکر کرد؛ اما می‌توان گفت که داستانها و نمایشنامه‌ها و نوشته‌های اصیل دینی، اجتماعی، اخلاقی، تربیتی و انتقادی، خصوصیات و مشخصاتی دارند که از آن جمله است:

الف) از حیث مفهوم و محتوا و پیام:
نوشته باید پاسخگوی نیاز معنوی، روحی و اعتقادی مردم باشد و خواننده را نسبت به مسؤولیت خویش در برابر خدا و خلق آگاه سازد. نیروی خلاقۀ تخیل را در افراد تربیت و تقویت کند و ذوق و استعداد خفته و نهفتۀ آنان را بیدار سازد و به اندیشه و تعمق و پژوهش وادارد. آگاهی و رشد دینی، اجتماعی و سیاسی مردم را بالا ببرد. مردم را به میهن دوستی و دفاع از میهن و همچنین به دوستی هم‌میهنان و همۀ افراد بشر ترغیب کند. افراد جامعه را باحوادث تازه زمان آشنا سازد و آنان را در تعیین خط مشی آینده رهبری کند. با زیباییهای لفظی و معنوی، جوانان را به مطالعه بکشاند و شور و عشق خواندن را در دل آنان برانگیزد و آنها را به انس و الفت با کتاب عادت دهد. ارزش وقت را بر نوجوانان روشن سازد و آنها را از وقت‌گذرانی و سستی و سهل‌انگاری بازدارد و به استواری و پایداری ایمان و اراده و احساس مسؤولیت فراخواند. بالاخره رایت فضل و فضیلت را در اجتماع به اهتزاز درآورد و جامعه رابه‌سوی پیشرفت و آسایش و سعادت و کمال رهنمون گردد.

ب) از حیث سبك و آیین درست نویسی نیز موارد زیر را از ویژگیهای یك نوشتۀ خوب می‌توان شمرد:

۱ . ساده‌نویسی: سادگی از ضروریات نوشته است، ولی نویسنده نباید در این امر افراط ورزد و کار را به ابتذال بکشاند؛ بلکه باید نوشتهٔ او ساده و روان و درعین‌حال شیوا و رسا باشد و عبارات مبهم و جملات پیچیده و کلمات نامأنوس در آن به‌کار نرود تا در این عصر شتاب و سرعت، خواننده برای درک معنی لغات، نیازی به فرهنگ نداشته و برای فهم و حل مسأله، مانند چیستان به اتلاف وقت و تأمل بیجا محتاج نباشد؛ بلکه نوشته را بآسانی بخواند و بخوبی بفهمد.

۲ . رعایت عفت قلم و پاکی فکر: در همهٔ نوشته‌ها باید عفت قلم را رعایت کرد و از استعمال الفاظ زشت و رکیك و همچنین فحاشی و توهین نسبت به افراد برکنار بود؛ زیرا فحش و ناسزا نوشته را در نظر خواننده بی‌مقدار و نویسنده را خوارمی‌دارد.

۳ . وحدت موضوع: منظور از وحدت موضوع، فراهم آمدن تناسب و ربط طبیعی معانی مورد بحث در نوشته با یکدیگر است؛ به عبارت دیگر، نویسنده باید در سراسر نوشته از اصل موضوع دور نیفتد و تمام بحثها و مثالها و آرایشگریها و اجزای نوشته با هماهنگی کامل، پیراهون موضوع اصلی دور زند و تأثیری واحد در ذهن خواننده القا کند.

٤ . حدود و شیوهٔ استفاده از صنایع ادبی و آرایش کلام: صنایع ادبی در گیرایی و زیبایی و خوشایندی اثر و جلب توجه خواننده سخت مؤثر است. آوردن تشبیه زیبا، استعارهٔ لطیف، کنایهٔ بموقع و بجا، توصیف بدیع، ضرب‌المثل مناسب، شعر نغز ودلپذیر، تمثیل آموزنده، کلمات قصار، همه و همه، نوشته را پربارتر و گیراتر و خواندنی‌تر می‌سازد، اما در استخدام آنها باید راه افراط نرفت و فقط برای آسانی درك مطلب، زیبایی اثر ورفع خستگی خواننده از آنها مدد گرفت؛ نه اینکه بدون رعایت ضرورت و مقتضای حال، چندان به صنایع و آرایشگری پرداخت که اصل موضوع فراموش شود و خواننده از درك مطلب باز ماند یا خسته و ملول گردد.

۵ . طریقهٔ نقل سخن دیگران: اگر مطلب یا گفتار یا شعری را از کسی عیناً در نوشتهٔ خود می‌آوریم باید آن را در داخل گیومه قرار دهیم و در پاورقی با ذکر مأخذ و صفحه بدان اشاره کنیم؛ همچنین از نقل گفته‌ها و نوشته‌های دیگران بدون ضرورت واقعی و برای ازدیاد حجم نوشتهٔ خود باید اجتناب ورزیم.

٦ . رعایت اختصار: باید بکوشیم که نوشتهٔ ما تا سر حد امکان مختصر و مفید باشد و از بحثهای خارج از موضوع جداً خودداری کنیم، مگر اینکه برای اثبات نکته یا مطلبی، ضرورتی پیش آید.

۷ . مقدمه: باید سعی کنیم حتی‌المقدور مطلب را بدون مقدمه‌چینی و قلم‌فرسایی نابایست آغاز کنیم و از تعارف و مجامله و پوشیده‌گویی برحذر باشیم و منظور خودرا بطور صریح و روشن و گویا به رشتهٔ تحریر درآوریم و مخصوصاً از آوردن مقدمهٔ طولانی یا بی‌ارتباط به اصل موضوع احتراز کنیم؛ چه، مقدمه برای جلب توجه خواننده و آماده ساختن ذهن او جهت پذیرش و درك مطلب اصلی است و وقتی از این غرض

دور شود خواننده را ملول و از التفات به متن دور می‌سازد.

۸ . واژه‌های دشوار و بیگانه: باید ازکاربرد لغات و اصطلاحات دشوار ودورازذهن و همچنین واژه‌ها و ترکیباتی که معنی و مورد استعمال آنها را دقیقاً نمی‌دانیم، احتراز جوییم و نیز سعی کنیم تا می‌توانیم لغات بیگانه را که مترادف آنها در فارسی موجود است در نوشتهٔ خود نیاوریم.

۹ . املای کلمات: در املای واژه‌ها و وصل و فصل ترکیبها باید دقت‌کنیم وهرگز لغاتی که املای درست آنها را نمی‌دانیم به کار نبریم.

۱۰ . نکات دستوری: درسراسر نوشته باید قواعد دستوری رارعایت‌کنیم و ارکان و اجزای جمله را در جای مناسب خود بیاوریم.

۱۱ . رعایت قواعد نشانه‌گذاری: یکی از عواملی که در روشنی بیان نویسنده و سهولت درك خواننده، سخت مؤثر است، رعایت قواعد نقطه‌گذاری است؛ از این رو، برماست که همه جا آن را رعایت کنیم.

۱۲ . خوانا بودن خط : خط همه زیبا نیست، ولی تقریباً همه می‌توانند خوانا بنویسند. خط نوشته باید روشن و خوانا و درست باشد و اگر تایپ شده، باید افتادگی و تکرار و غلط نداشته باشد، تا خواننده بتواند آن را بدرستی بخواند و بفهمد.

۱۳ . نظم و ترتیب و نظافت: نظم و ترتیب و نظافت، همه‌جا لازم و پسندیده است و تمیز و مرتب نبودن نوشته ارزش آن را در نظر خواننده، بسیار پایین می‌آورد.

۱٤ . آوردن هر یك از انواع مطالب دریك بند جدا و مستقل: برای‌اینکه مطالب به هم آمیخته نشود و خواننده در فهم آنها دچار اشکال نگردد، باید هر قسمت از نوشته راکه حاوی اندیشه یا خواست و یا مطلب مخصوصی‌است در یك بند (پاراگراف) بیاوریم.

به عنوان مثال اگر مقاله‌ای دربارهٔ یك شاعر، مثلاً ناصر خسرو می‌نویسیم و بحثی دربارهٔ «محیط زندگی» او داریم، باید آن بحث را در یك بند جداگانه قرار دهیم و با دیگر قسمتهای نوشته، از قبیل شرح دوران کودکی، تحصیلات، تألیفات و سبك او مخلوط نکنیم و هر یك از آنها را نیز در یك بند مستقل بیاوریم.

کوتاهی و بلندی بندها بستگی به نوع و میزان مطلب دارد؛ یعنی هراندازه برای بیان اندیشه و مقصودی خاص، جمله و عبارت لازم باشد در یك بند می‌آوریم؛ از این‌رو ممکن است یك بند از دهها جمله و سطر تشکیل یابد و بند دیگر تنها یك جمله یاعبارت باشد؛ چنانکه وقتی بند و بخشی از نوشته را تمام کرده‌ایم و می‌خواهیم بخش دیگری را آغازکنیم، برای‌ربط دادن دو بند یابخش، جملاتی می‌آوریم‌که خود، یك بند مستقل می‌شود؛ از این قبیل

«پس از شناخت محیط زندگی شاعر، اینك به تأثیر آن در سبك و افکار و آثار او می‌پردازیم.» یا

«اکنون باید دید که شاعر در آثار خویش بـه کدام یك از سبکهای معروف، گرایش داشته است.»

۱۵ . **موزون بودن:** سخن گفتن در واقع نوعی موسیقی است، هرقدر اجزای ترکیب دهندهٔ این موسیقی یعنی واژه‌ها و کلمات خوش‌اداتر و هرقدر ترکیب آنها موزون‌تر و هم‌آهنگ‌تر باشد موسیقی سخن دلنشین‌تر خواهد بود. از نثرهای ساده و متوسط گرفته تانثر خطابه‌ها وخطبه‌ها، که درخطبه‌های امیرالمؤمنین(ع) در نهج‌البلاغه به‌اوج‌می‌رسد همه‌ازموسیقی‌برخوردارند. چکامه وشعرهم‌که اصلاًبنیانش بروزن وموسیقی استوار است و در آن هم مراتب شدت و ضعف وجود دارد. مثلاً این ابیات حافظ نه تنها ازبیشتر اشعار همهٔ شاعران بلکه از بسیاری از اشعار خود حافظ هم، گیراتر و ازموسیقی بهتری برخوردار است:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند ایـن بود — که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
بر این رواق زبـرجد نوشته‌اند بـه زر — که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

و یا

از صدای سخـن عشق ندیدم خـوشتر — یادگاری کـه در این گنبد دوّار بماند
صوفیان واستدند از گرو می، همه رخت — خرقهٔ ماست که در خانهٔ خمّار بماند
بر جمال تو چنان صورت چین حیران‌شد — که حدیثش همه‌جا بر در و دیوار بماند

طنین عبارات دوّار بماند، خمّار بماند و دیـوار بماند و نیز عبارات جم نخواهد ماند و کرم نخواهد ماند را نیك بشنوید و بنگرید تا معنای موسیقی کلام را دریابید.

ساختن جمله و کلام مانند ساختن بناست، همان‌طور که مصالح ساختمان باید زیبا و محکم و در اندازهٔ متناسب باشد و علاوه بر آن بنا هم باید آنها را متناسب وسنجیده بچیند و به کار برد تا بنایی زیبا و محکم ساخته شود، تك تك واژه‌ها و ترکیب چیدن آنها نیز باید از زیبایی و سنجیدگی برخوردار باشد تا سخنی دلنشین پدید آید. مثلاً این جمله را که: «با یاری همهٔ کارکنان کتابخانه تمام کارهای آن به حد کمال رسیده است» اگر به این صورت درآوریم: «به کمك کلیه کارکنان کتابخانه کلیه کارهای آن کامل گردیده است» می‌بینید که با ردیف شدن چندین کاف تلفظ و ادای عبارت چقدر سنگین و شنیدن آن چه اندازه ناخوشایند است. همچنین عباراتی نظیر «او زیاد حرف مفت گفت»، «خیل سخت تاخت»، «از این بعد تو را خواهیم دید» و «خدایا ما را لایق کن» اگر به این صورت درآید: «او فراوان یاوه یا سخن بیهوده گفت»، «سپاه سخت هجوم‌آورد»، «ازاین‌پس تورا خواهیم دید» و «خدایا ما را شایسته یا لایق‌ساز» خوش اداتر و روانتر خواهد شد، زیرا کنار هم قرار گرفتن مفت و گفت که هموزنند و «سخت و تاخت» با دو حرف «ت» ساکن و متحرك، و «بعد و تو را» و «لایق‌کن» که حرفهای مشابه (د، ت، ق، ك) در آنها هم واقع شده تلفظ آنها را بخصوص در دو مثال اول دشوار ساخته است.

البته همان طور که اگر بنا چیره‌دست و هنرمند باشد می‌تواند گه‌گاه پاره‌آجر زمخت و حتی سنگی را آنچنان در بنا به کار برد که اصلاً بـه چشم نیاید، نویسندهٔ

زبردست هم می‌تواند واژه‌ای ناخوش ادا را چنان در میان واژه‌های دیگر بگنجاند و گم کند که ناخوشایندی آن به گوش نیاید.

۱۶ . توجه به مخاطب: نویسنده باید همواره مخاطب خود را در برابر خویش تصور کند یعنی بداند با چه کسی سخن می‌گوید و برای که می‌نویسد. اگر برای عموم می‌نویسد فردی را که مثلاً در حدود دیپلم، معلومات عمومی دارد و اگر برای همهٔ دانشگاهیان می‌نگارد کسی را که در حدکارشناسی است و اگر برای مقطع خاصی ـ مثلاً کارشناسی ارشد یك رشته ـ می‌نویسد، فرد میانه‌ای از همان مقطع را در نظر بگیرد و مطالب نوشته را به‌گونه‌ای بنگارد که آسان و قابل فهم باشد. اما نویسندگان زبردستی هم هستند که مطالب پیچیدهٔ تخصصی را آنچنان روان و رسا می‌نگارند که برای غیراهل آن رشته و فن هم، قابل فهم است، مانند نوشته‌های فلسفی استاد شهید مرحوم مطهری رضوان الله علیه. هر رشته‌ای زبان و سطحی مخصوص دارد، زبان نمایشنامه، تاریخ، ادبیات، آنهم ادبیات هر دوره و هر سبك، جامعه شناسی، روانشناسی، اقتصاد، فلسفه و ... هر کدام با دیگری متفاوت است. نمی‌توان به بهانهٔ ساده‌نویسی، اندیشهٔ ناصرخسرو، نظامی، خاقانی، حافظ، ابن سینا، ملا صدرا و ... را به زبان نمایشنامه نوشت و از واژه‌های کوچه و بازار استفاده کرد، بلکه باید زبان و بیان متناسب با مقام و شأن محتوای اندیشهٔ این افراد باشد؛ اما ساده و گویا و رسا و روان. نویسندهٔ کنونی باید بداند که در عصر هواپیما و برق و تلفن و تلگراف زندگی می‌کند و بنابراین انتظار می‌رود وقت خواننده را نگیرد، بلکه مقصود خود را سهل و آسان در اختیار وی بگذارد و این مستلزم صرف وقت برای نگارش است.

برای نگارش چه باید کرد؟

برای آموزش نگارش، هیچ دستورالعمل خاص و روشنی مانند فرمول فیزیك، شیمی و ریاضی وجود ندارد، اما نکات و اصولی را می‌توان یادآور شد که رعایت آنها ما را در راه نگارش و نویسندگی یاری می‌دهد و از لغزش و انحراف باز می‌دارد؛ از آن جمله است:

اول ـ خواندن

یکی از بهترین و مؤثرترین وسایل کسب مهارت در نوشتن، خواندن است. ما وقتی نوشته‌ای رامی‌خوانیم، علاوه بر آنکه ازمحتوا و مفهوم‌آن بهره‌مند می‌شویم، ناخودآگاه یا آگاهانه، نکاتی از حیث نگارش از آن می‌آموزیم وبدین ترتیب باخواندن نوشته‌های مختلف، انشای ما روانتر و خامهٔ ما تواناتر می‌شود و درست نوشتن و خوب نوشتن برای ما عادت وملکهٔ ذهنی می‌گردد.

بدیهی است که در این راه، ارزش و اثر همهٔ نوشته‌ها یکسان نیست، مثلاً وقتی یك قطعهٔ دل‌انگیز از نویسنده‌ای چیره‌دست یا یك داستان دلاویز از داستان پردازی

سحرآفرین می‌خوانیم، بیشتر تحت تأثیر جنبهٔ ادبی نوشته قرار می‌گیریم تا وقتی که اخبار و شرح حوادث را در روزنامه‌ها مطالعه می‌کنیم.

کسب مهارت در نوشتن از طریق مطالعه، گرچه با برنامه‌ای دراز مدت امکانپذیر است و با گذشت زمان صورت می‌گیرد، ولی درست‌ترین و سودبخش‌ترین راههاست؛ زیرا همانطور که گفته شد، هم مارا با گنجینهٔ دانش و هنر آشنا می‌سازد و هم درکار نوشتن یعنی بیان کتبی خواسته‌ها و اندیشه‌ها و نیازهای خویش توانایی می‌بخشد.

دوم ــ نوشتن

نویسندگی مانند بسیاری از هنرها و صنعتهاست؛ هیچ نوازنده یا نقاش یا مکانیك‌اتومبیل با خواندن کتابهایی که در قلمرو این فنون نگارش یافته، نوازنده و نقاش و مکانیك نشده است؛ کار نگارش و نویسندگی نیز چنان است. تنها با خواندن کتابهای «آیین نگارش» و «آداب نویسندگی»، امکان نویسندگی برای کسی میسر نیست، از این رو باید حتی‌الامکان هر روز و هر شب مرتب نوشت و از انتقاد دیگران نهراسید.

باید دربارهٔ آنچه می‌اندیشیم بنویسیم. دربارهٔ آنچه می‌خوانیم بنویسیم. دربارهٔ آنچه می‌بینیم بنویسیم. دربارهٔ آنچه تجربه می‌کنیم و انجام می‌دهیم بنویسیم. وضع روحی و مزاجی و فکری خود را به رشتهٔ تحریر درآوریم. دربارهٔ شخصیتهای‌مختلف، از همکاران و دوستان و پدر و مادر و معلم و استاد گرفته تا پیغمبران، امامان، دانشمندان، فیلسوفان، شاعران، نویسندگان، هنرمندان، فرمانروایان و پیشوایان‌مذهبی و سیاسی و اجتماعی، اطلاعات و دانسته‌های خویش را روی کاغذ بیاوریم.

دربارهٔ مسائل و مباحث اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، علمی، پژوهشی، صنعتی، هنری، تاریخی، مذهبی، فرهنگی، تربیتی، روانی، بهداشتی، عاطفی، عشقی و ادبی و جز آن بنویسیم.

در قلمرو کشور، ده، شهر، زادگاه، اقامتگاه، محله، خانه، باغ، اداره، مؤسسه، مدرسه، دانشگاه، بیمارستان، درمانگاه، کتابخانه، موزه، نمایشگاه، کارخانه، اتومبیل، هواپیما، کشتی، قطار، و دیگر جنبه‌ها و جلوه‌های زندگی ماشینی قلمفرسایی کنیم.

پیرامون زمین، آسمان، کوه، رود، دره، دشت، جنگل، دریا، باغ، چمن، گردشگاه، آبشار، ابر، طوفان، برف، باران، بهار و خزان، تابستان و زمستان، شب و روز ودیگر نمونه‌های جهان طبیعت و صدها و هزارها مضمون دیگر دادسخن دهیم و نگوییم: «چه بنویسیم؟» و در این رهگذر، آواز دلنواز صائب تبریز را آویزهٔ گوش جان قرار دهیم که گفته است:

یك عمر می‌توان سخن اززلف‌یار گفت　　دربند آن مباش که مضمون نمانده‌است

چه سودمند و بجاست که خاطرات جالب‌توجه روزمره بویژه خاطرات سفرهای خود را روزبروز بنویسیم تا از یك سو بتدریج قلم ما توانا، بیان ما درست و روان و

رسا و زیبا گردد و از دیگر سو، گنجینه‌ای گرانبها فراهم کنیم که شاید در آینده، آیینهٔ عبرت و راهنمای زندگی خود و دیگران باشد.

بسیاری از نویسندگان معروف و بزرگ گذشته و معاصر، با نوشتن خاطرات‌خود، بخصوص خاطرات سفرهای خویش کد سفرنامه نامیده می‌شود، آثار زیبا و ارزنده و جاویدانی از خود برجای گذارده‌اند؛ از این گروه هستند نویسندگان معاصر ما جلال آل احمد، نویسندهٔ «خسی در میقات»، «اورازان»، «تات نشینهای بلوك زهرا» و ... و محمد ابراهیم باستانی پاریزی، نویسندهٔ «از پاریز تا پاریس» و...

نوشتن در قلمرو مسائل یادشده ما را مددمی‌دهد وآماده می‌سازدکه درنویسندگی به معنی اخص کلمه، یعنی در نگارش ادبی وخیال‌انگیز هم اندك اندك مهارت پیداکنیم و در نوشته‌های خود، صنایع ادبی و صور خیال، یعنی تشبیه و کنایه و استعاره و مجاز و جز آن را نیز به کار گیریم.

سوم ــ رعایت مراحل نگارش

هر مقاله ، گزارش ، کتاب و نوشتهٔ اساسی، معمولاً براساس نظم و ترتیبی صورت می‌گیرد، که از آن به مراحل نگارش می‌توان تعبیر کرد:

الف) تفکر و دقت: اقدام به هر کاری بیش از همه به اندیشه نیازمند است؛ زیرا ازذهن خالی چیزی برنمی‌تراود و بدون اندیشه، هیچ کاری به سامان نمی‌رسد و نیز بیان درست و دقیق هیچ مطلبی بی‌مدد اندیشه میسر نیست؛ پس نخستین گامی‌که در راه نگارش باید برداشت این‌است که اندیشه و دقت خود را به کار اندازیم و ببینیم موضوع چیست، ما باچه مسأله یا پدیده‌ای روبرو هستیم وچه می‌خواهیم بنویسیم.

ب) طرح: دقت و اندیشه دربارهٔ مقاله یا گزارش باعث می‌شود که طرح مقاله و نوشته در ذهن پدید آید و شکل گیرد؛ طرح هر مقاله یا نوشته عبارت است از نقشهٔ‌کار یا فهرست نکات اصلی به ترتیبی که باید نوشته شود. به عبارت روشنتر، رئوس مطالبی را که باید بنویسیم در روی کاغذ بدون نظم و به ترتیبی که به یادمان می‌آید می‌نویسیم و آن را بدقت می‌خوانیم تا هیچ مطلب مهمی از قلم نیفتد و یا تکراری صورت نگیرد. سپس آن نکات را با توجه به دو اصل زیر شماره می‌گذاریم و به ترتیب شماره بازنویسی می‌کنیم:

۱ . اولویت نکتهٔ اول و نکات پس از آن، نسبت به نکته‌های بعدی
۲ . ارتباط معنایی و تناسب هر بند با بندهای ماقبل و مابعد خود

اینك به عنوان نمونه دو طرح در زیر عرضه می‌شود:

یك ــ طرح نوشته یا مقاله‌ای دربارهٔ ناصرخسرو:

۱ . تولد
۲ . زادگاه

۳ . تفاوت با شاعران دیگر
٤ . عیش و نوش در جوانی
٥ . خدمت دبیری در دربار
٦ . انقلاب درونی در چهل و دوسالگی
۷ . احساس نفرت نسبت به فساد و ستم حاکم بر جامعه
۸ . فرمانروایان معاصر او
۹ . خلفای عباسی و ناصر خسرو
۱۰ . سفر حج
۱۱ . سفر به دیار مغرب
۱۲ . سفر به مصر و اقامت در آنجا
۱۳ . آشنایی با دربار خلافت فاطمیان مصر
١٤ . گرویدن به مذهب اسماعیلیه
١٥ . احراز مراتب مذهب اسماعیلیه تا مقام حجت
١٦ . مأموریت از سوی خلیفهٔ فاطمی برای خراسان
۱۷ . آمدن به بلخ و آغاز دعوت خلق
۱۸ . عدم استقبال مردم و حملهٔ غوغا به خانهٔ او به قصد کشتن وی
۱۹ . فرار از بلخ و پناه بردن به یمکان
۲۰ . شکوه از فساد ابنای روزگار
۲۱ . احساس پیری و ملال در شصت سالگی
۲۲ . احساس باطن‌گرایی در اثر مشاهدهٔ ظاهرپرستی مردم
۲۳ . تنها امید بستن به پیروزی دعوت فاطمیان
٢٤ . مرگ
٢٥ . قدرت و هیبت اسماعیلیان پس از مرگ او
٢٦ . سبك اشعار و افکار:
الف) فصاحت و استواری بیان
ب) تحقیر و کینه‌توزی نسبت به دونان زمان
ج) بیزاری از مدح و تملق نسبت به صاحبان زر و زور و تزویر
د) دوری شعر او از هزل و هجو
ه) دوری شعر او از وصف زن و شراب و عیش نهانی
و) دوری شعر او از وصف جهان به زیبایی و شیرینی
ز) کوبیدن فساد دستگاه سلطنت سلجوقیان و خلافت عباسیان
ح) خصوصیات بارز سبك خراسانی در شعر و نثر او
۲۷ . قدرت نویسندگی و سفرنامه نویسی به سبك سفرنامه نویسان امروز
۲۸ . مآخذ و منابعی که در نگارش مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

دو ـ طرح نوشته یا گزارشی از بازدید یك کارخانه:

۱ . مؤسس یا مؤسسان اصلی و تاریخ تأسیس آن
۲. هیأت مدیره و مدیر عامل و معاونان و مدیران فنی
۳ . آدرس روشن و دقیق کارخانه
٤ . دولتی است یا ملی یا خصوصی؟ و اگر خصوصی است، به وسیلهٔ مؤسس یا مالك اصلی اداره می‌شود؟ و یا جزء کارخانه‌های وابسته به بنیاد مستضعفان است؟
٥ . ظرفیت سالانهٔ کارخانه و میزان تولید فعلی
٦ . میزان سرمایه گذاری نخستین و سرمایهٔ کنونی و مقایسهٔ آن دو
۷ . مشکلاتی که کارخانه ازجهات گوناگون با آن روبروست
۸ . انواع فرآورده‌ها و کیفیت جنس
۹ . کارخانه‌های مشابه در داخل و خارج و موقعیت کارخانه در رقابت با آنها و آیا محصولات آن، تنها مصرف داخلی دارد یا به خارج نیز صادر می‌گردد؟
۱۰ . آمار کارگران و مهندسان و کمك مهندسان و کارمندان اداری و جزآن.
۱۱ . قیمت تمام شدهٔ واحد جنس، و قیمت فروش آن
۱۲ . میزان سود خالص و فروش سال گذشته از نظر مقدار و بها، و مقایسهٔ آن با سالهای پیش
۱۳ . وضع بیمه، بهداشت، سرویس ایاب و ذهاب، مرخصی، مأموریت، بورسهای تحصیلی وتخصصی و کلاسهای‌کوتاه مدت، مستمری، فوق‌العاده، اضافه‌کار، بازنشستگی، شرایط و وسایل ایمنی و پیشگیری از خطر حوادث، و دیگر امور مربوط به کارگران، وحدود توجه اولیای کارخانه نسبت به سرنوشت و آسایش و رفاه کارگران
۱٤ . وضع برنامه‌های مذهبی و انجمن اسلامی و مسجد کارخانه
۱٥ . وضع آشپزخانه و سالن غذاخوری و تهیهٔ غذای گرم و سرد
۱٦ . وضع کارخانه از حیث ساختمان و روشنایی و آفتابگیری اتاقها و سالنها و کارگاهها، و رعایت اصول بهداشت و نظافت و سلامت محیط
۱۷ . وضع ابزار و ماشین‌آلات کارخانه از حیث کارآیی و تازگی و فرسودگی و شرایط و نقایص فنی و جز آن
۱۸ . وضع کارخانه از حیث مدیریت و نظم و ترتیب و انضباط و صحت و حسن عمل
۱۹ . ترقی یا تنزل جنس از نظر کیفیت و کمیت و قیمت نسبت به‌سالهای گذشته
۲۰ . میزان احساس مسؤولیت و دلبستگی کارگران نسبت به پیشرفت امور کارخانه و حدود خرسندی و دلگرمی آنان نسبت به کار و آیندهٔ خود
۲۱ . وضع سهام کارگران در مالکیت کارخانه و سود حاصل

۲۲ . نظرها و پیشنهادها

ج) **گردآوری اطلاعات:** پیش از آغاز نگارش باید راهها و چگونگی دسترسی به منابع و مآخذ را مورد بررسی قرار دهیم و در این راه از افراد وارد و آگاه راهنمایی و مدد بخواهیم.

د) **تهیه پیش‌نویس**

ه) **خواندن پیش‌نویس** و حك و اصلاح آن از نظر انشایی و دستوری و نقطه گذاری و محتوا، بدین معنی که پیش نویس را یك‌بار به دقت می‌خوانیم، جمله‌های سست و نارسا، عبارتهای پیچیده و ناگویا، واژه‌های ناهموار و نازیبا را تغییر می‌دهیم. مطالب و نکات زاید و نادرست را حذف می‌کنیم و نوشته را آراسته و پیراسته می‌سازیم.

و) **پاکنویس** یا ماشین کردن مقاله یا گزارش

ز) **مطالعه و بررسی دقیق** مقاله یا گزارش پاکنویس شده

گفتار دوم

شیوهٔ املای فارسی

همچنانکه حذف و حصر و تأکید و تکیه در کلام و رعایت دیگر نکته‌ها و رموز فن سخنوری، نویسنده و سخنور را کامیاب و خواننده و شنونده را خرسند می‌سازد، رعایت شیوهٔ املای صحیح کلمات در فارسی نیز، به خواننده این امکان را می‌دهد که از علایم و دلالات لفظی درست و کتابت صحیح، مدلول حقیقی و مراد الفاظ مکتوب را نیک و درست دریابد.

در این گفتار، بحث در شیوهٔ املای کلمه‌هایی است که پیوسته نوشتن آنها، ازنظر دستور زبان فارسی دارای یك مفهوم و جدا نوشتن آنها، دارای مفهومی دیگر می‌شود. بنابراین، برای آنکه صورت مکتوب کلمه، گویا و نمایندهٔ مفهوم و معنای کلمه و دیگر خصوصیتهای دستوری‌آن باشد، آشنایی باشیوهٔ املای چنین‌کلمه‌هایی اهمیتی بسزادارد:

۱ ـ حد و استقلال دستوری هر کلمه، ازنظر معنی و عمل دستوری آن، باید حفظ گردد و هر کلمهٔ مستقل، جدا از کلمه‌های دیگر نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
دانشسرای عالی	دانشسرایعالی
جناب عالی	جنابعالی
وزارت فرهنگ	وزارتفرهنگ
هیچ کس	هیچکس
آن را	آنرا
نگاه داشتن	نگاهداشتن
عرض کردن	عرضکردن

بنویسیم	ننویسیم
فرمانداری کل	فرمانداریکل
این مطلب	اینمطلب
ارجاع کرد	ارجاعکرد

نکتهٔ ۱: کلمه‌هایی نظیر «را»، «ای»، «اعداد»، «که» و «چه» (حرف ربط و ضمیر و صفت پرسشی و تعجبی)، «این» و «آن» (صفت اشاره) را نباید به کلمه‌های دیگر چسباند؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
کتاب را	کتابرا
ای دوست	ایدوست
یك روز	یکروز
چه گویم	چگویم
چه کار می‌کنی	چکار میکنی
این کار	اینکار
آن کس	آنکس

نکتهٔ ۲: «چه» را در کلمه‌هایی نظیر: چرا، چسان، چقدر و چطور باید پیوسته نوشت : یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
چرا	چه را
چسان	چه سان
چقدر	چه قدر
چطور	چه طور

نکتهٔ ۳: هرگاه «چه» و «که» با «آن»، «این»، «چنان» و «همچنان» ترکیب شود، باید پیوسته نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
آنکه	آن که
اینکه	این که
چنانکه	چنان که

بنویسیم	ننویسیم
همچنانکه	همچنان‌که
چنانچه	چنان چه
آنچه	آن چه

نکتهٔ ٤: «است» را، هرگز نباید به «که» متصل نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
درست است‌که	درست استکه
مردی است که	مردی استکه
آن است که	آن استکه

نکتهٔ ٥: «را» بعد از «که» بایدجدا نوشته شود. همچون:

که را

نکتهٔ ٦: ترکیبهایی همچون: «چونکه»، «چنانکه»، «همینکه»، را که در اصطلاح حرف ربط مرکب می‌نامند باید پیوسته نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
چندانکه	چندان که
همینکه	همین که
چونکه	چون که

۳. هرگاه دو یا چند کلمه باهم ترکیب بشود و از ترکیب آنها کلمه‌ای تازه با مفهوم و معنی دیگری غیر از مفهوم هر یك از اجزای ترکیب شونده، پدید بیاید، باید به‌یکدیگرپیوسته نوشته‌شود. درمثل: «کتاب» دارای یك‌معنی ویژه‌است و «خانه» نیز دارای‌معنی‌خاصی‌است، اما «کتابخانه»،دیگر نه معنی «کتاب» رادارد ونه معنی «خانه» را؛ بنابراین، اجزای چنین کلمهٔ مرکبی را باید متصل نوشت، تا معنی تازه به ذهن القا شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
اینجا	این‌جا
آنجا	آن‌جا
اینجانب	این‌جانب
بهبود	به‌بود
چیستان	چیست آن

بنویسیم	ننویسیم
جستجو	جست و جو
نگهداری	نگه داری
پنجشنبه	پنج‌شنبه
یکدیگر	یك‌دیگر
هیچکاره	هیچ کاره
شاهنامه	شاه نامه
دانشکده	دانش‌کده
دوستکام	دوست‌کام
صاحبدل	صاحب‌دل

نکتهٔ ۱: اگر پیوسته نوشتن اجزای کلمهٔ مرکب، باعث اشتباه یا دشواری در خواندن یا نوشتن کلمه بشود یا خلاف عرف به نظر آید، چنین کلمه‌هایی را جدا اما نزدیك به هم باید نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
هم منزل	هممنزل
کین‌توز	کینتوز
عدالت پیشه	عدالتپیشه
بی‌تربیت‌تر	بیتربیتتر
عدالت شعار	عدالتشعار

نکتهٔ ۲: هرگاه جزء دوم کلمهٔ مرکب با «آ» آغاز شود، در ترکیب، مد(~)از روی «الف» حذف می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
پیشاهنگ	پیشآهنگ
دلاویز	دلآویز
پیشامد	پیشآمد
دلارام	دلآرام
هماواز	همآواز
ناماور	نامآور

۳ . حرف اضافهٔ «به» جدا از اسم وضمیر نوشته می‌شود : یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
به خانه	بخانه
به تهران	بتهران
به مدرسه	بمدرسه
به لندن	بلندن
به کتابخانه	بکتابخانه
به شهر	بشهر
به تو	بتو

نکتهٔ ۱: حرف «ب» کلمه‌های عربی متداول در فارسی، همچون **بلافصل**، **بلاشك** و مانند آنها، از آنجا که این حرف، حرف جر عربی است و **حرف اضافهٔ فارسی‌نیست**، باید متصل و پیوسته به کلمهٔ بعد نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بلافصل	به لافصل
بلاشك	به لاشك
بلامعارض	به لامعارض
بلافاصله	به لافاصله
بلاتکلیف	به لاتکلیف
مابازا	ما به‌ازا
بدون	به دون
بسم‌الله	به اسم الله

نکتهٔ ۲: «ب» در «بد» که گونهٔ دیگری از «به» است در مواردی مانند بدین، بدان، بدانان، بدیشان و بدو، باید متصل نوشته شود.

نکتهٔ ۳: حرف «ب» جزء پیشین را که در صورت ترکیب با اسم، صفت یـا قید می‌سازد، مانند بخـرد (خـردمند)، بهوش (هوشیار)، بنام (نامی، معروف)،بمثل (مثلاً)،بجد (جداً)، بتدریج (تدریجاً) با «ب» حرف اضافه ــ که تغییری در اسم نمی‌دهد ــ نباید اشتباه کرد، مانند موارد ذیل:

حرف اضافه	جزء پیشین (که از ترکیب با اسم، صفت و قید ساخته است)
به جد و جهد چو کاری نمی‌رود از پیش	در این کار **بجد** (جدی باش).
به کردگار رها کرده به، مصالح خویش	اگر گلی، **بحقیقت** عجین آب حیاتی.
به کارهای گران، مرد کاردیده فرست	این، کاری **بجا** و **بخردانه** است.
که شیر شرزه درآرد به زیر خم کمند	این کار، **بسرعت** انجام گرفت.

٤ . «پیشوندها و پسوندها»، همیشه باید به کلمه‌ای که با آن ترکیب می‌گـردد، متصل نوشته شود ؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
همنشین	هم‌نشین
همدل	هم‌دل
همکار	هم‌کار
همراهی	هم‌راهی
بجا	به‌جا
بجز	به‌جز
باغبان	باغ‌بان
مرغدان	مرغ‌دان
دانشمند	دانش‌مند
گلزار	گل‌زار
کشتزار	کشت‌زار

٥ . اجزای پیشین فعل یعنی «ب ، ن ، م» را باید پیوسته به فعل نوشت ؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
ببیند	به‌بیند
برود	به رود
نخواند	نه خواند
نبینی	نه بینی
مکن	مه‌کن

نکتهٔ ۱: پیش‌جزءهای «بِ، نَ، مَ» وقتی بر سر فعلی که با «آ» آغاز می‌شود بیایند، مد (ـــ) از روی «ا» حذف می‌شود و به‌جای آن «ی» پیش از «ا» درمی‌آید؛ یعنی:

آید	بِ آید	بیاید
آراید	نَ آراید	نیاراید
آسا	مَ آسا	میاسا

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم، که‌غم ازدل برود چون‌توبیایی
(سعدی)

چند گـویی کـه چـو ایام بهار آید
گـل بیارایـد و بادام به بـار آید
(ناصر خسرو)

نکتهٔ ۲: «به» را دراول عبارت فعلی[۱] نیز، به قیاس قاعدهٔ شمارهٔ ۲ جدامی‌نویسند؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
به‌کار برد	بکار برد
به حاصل شد	بحاصل شد
به دست‌آورد	بدست‌آورد
به خاطر آورد	بخاطر آورد
به زانو درآمد	بزانو درآمد

۱. «عبارت فعلی» به دسته‌ای از کلمات اطلاق می‌کنیم که از مجموع آنها، معنی واحدی حاصل می‌شود که غالباً معادل با مفهوم یك فعل ساده یا یك فعل مرکب است. این تعریف شامل عبارتهایی‌است که علاوه بر این نکته، دارای شرایط ذیل باشد:

الف) بیش از دو کلمه باشند،

ب) یکی از مجموع کلمات عبارت، حرف اضافه باشد،

ج) مجموع عبارت، معنی مجازی داشته باشد، یعنی مفهوم صریح هیچ یك از اجزا مراد نباشد، یا به ذهن شنونده نیاید. برای مثال یك عبارت فعلی را در نظر می‌آوریم: ازپای درآمدن = افتادن، در اینجا چهار کلمه هست (از + پای + در+ آمدن) که یکی از آنها حرف اضافه است (از)، و در مجموع آنها، نه معنی «پای» منظور است، نه معنی«آمدن» یا «درآمدن» و مجموع این چهار کلمه، یك معنی مجازی دارد، که معادل «افتادن» است.

(**خانلری** «تاریخ زبان فارسی» ساختمان فعل، ص ۸۱)

نکتهٔ ۳: «نه» حرف ربط که معمولاً در جمله مرکب می‌آید و تکرار می‌گردد، جدا از فعل نوشته می‌شود؛ همچون:
نه می‌خرد، نه می‌فروشد. نه می‌خواند، نه می‌نویسد. نه می‌بیند، نه می‌شنود.

نه زین ظلمت همی یابم امانی / نه از نور سحر بینم نشانی
(نظامی)

نه شود مانده و نه سیر شود هرگز / گر شکاریش یکی یا دو هزار آید
(ناصر خسرو)

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند / نه هر که آینه سازد سکندری داند
(حافظ)

٦ . «می» و «همی»، جدا از فعل نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
می‌گوید	میگوید
می‌خواند	میخواند
می‌کن	میکن
می‌زد	میزد
همی گفت	همیگفت
همی رفت	همیرفت
همی نوشت	همینوشت

۷ . «بی» دوگونه است:
الف) حرف اضافه به معنی «بدونِ» مثلاً بی وجودِ، بدون داشتنِ، که مانند «بِ» حرف اضافه جدا نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بی‌تربیت	بیتربیت
بی‌نظم و ترتیب	بینظم وترتیب
بی‌وضو	بیوضو
بی‌نظر	بینظر
بی‌هدف	بیهدف

ب) پیشوند نفی که بر سر اسم یا ضمیر می‌آید و صفت مرکب می‌سازد، و باید پیوسته نوشته شود؛ همچون:

بیزار، بیخود، بیدل، بیکار، بیکاره، بیچون (خدا).

نکته: هرگاه در آغاز واژه‌هایی که دو یا چند دندانه دارند و با پیوستن «بی» پیشوند، کلمه،نازیبا یا ناخوانا شود و نیز کلمه‌هایی که با همزه شروع می‌شوند و با اتصال «بی»، «همزه» در تلفظ با «الف»اشتباه‌می‌گردد،«بی» را باید جدا نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بی‌سامان	بیسامان
بی‌اساس	بیاساس

۸ . «ه ، ه» بیان حرکت[۱] جزء اول از کلمات مرکب را به جزء مابعد نباید چسبانید؛ و همچنین در هنگام الحاق کلمه به «ها»ی جمع فارسی،«های غیر ملفوظ» نه حذف می‌گردد و نه پیوسته نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
علاقه‌مند	علاقهمند (یا علاقمند)
علاقه‌بند	علاقهبند (علاقبند)
دیوانه‌وش	دیوانهوش
گله‌مند	گلهمند
نامه رسان	نامهرسان
کیسه‌پرداز	کیسهپرداز
جامه‌ها	جامها
حیله‌ها	حیلها
بهره‌مند	بهرمند
بهره‌ور	بهرور

نکته: این قاعده، شامل «ها»ی ملفوظ نمی‌شود. کلمه‌هایی نظیر دهها، ماهها، کوهها، مهوش و گرهها را به همین صورت مکتوب باید نوشت.

---

۱ . «ه، ه» مختفی یا غیر ملفوظ نیز نامیده می‌شود.

۹ . در کلمات مرکب عربی متداول در فارسی، کلمه‌های مستقل را باید جدا ازهم نوشت ؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
ان‌شاء الله	انشاءالله
من‌جمله	منجمله
عن‌قریب	عنقریب
علی‌هذا	علیهذا
مع‌هذا	معهذا
مع‌ذالك	معذالك
علی‌رغم	علیرغم
علی‌حده	علیحده

۱۰ . «ها»ی علامت جمع، باید پیوسته به کلمه نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
گلها	گل‌ها
باغها	باغ‌ها
کتابها	کتاب‌ها
آنها	آن‌ها
قلمها	قلم‌ها
لباسها	لباس‌ها

نکته: اما کلمه‌های مختوم به های بیان‌حرکت ، از این قاعده مستثنی است، یعنی «ها»ی علامت جمع نباید به آنها پیوسته گردد؛[1] یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
خانه‌ها	خانهها / خانها
جامه‌ها	جامهها / جامها
گله‌ها	گلهها / گلها
نامه‌ها	نامهها / نامها

۱ . قاعدهٔ ۸

بنویسیم	ننویسیم
پایه‌ها	پایهها / پایها
وصله‌ها	وصلهها / وصلها
شیشه‌ها	شیشهها / شیشها
نکته‌ها	نکتهها / نکتها

۱۱ . کلمه‌هایی که به مصوت بلند «آ» و « ـُ و» ختم می‌شود، هنگام اضافه شدن به کلمه‌ای دیگر یا در آمدن صفت در پی آن «ی» میان آن‌دو فاصله می‌شود؛ **همچون:**
دانای روزگار، موی سیاه، کالای فاسد، بوی زلف، ندای بلند، **سبوی بزرگ**

نکته: این «ی» همچنین در هنگام اتصال این نوع کلمه‌ها به «ان» (**علامت جمع** یا صفت فاعلی **ویا اسم‌مصدر**) بین کلمه و این علامتها، فاصله می‌شود؛ **همچون:**
خدایان یونان و روم، آشنایان، دانایان، نکویان، بویان، نمایان ، **قالیشویان**

۱۲. کلمه‌های مختوم به‌مصوت بلند «ـِ ی» مانند آگاهی، دیوانگی، ماهی و امثال آن در هنگام اتصال به یایی دیگر (وحدت، نکره) چنین نوشته می‌شود؛ **یعنی:**

بنویسیم	ننویسیم
آگاهیی	آگاهی‌ای
دیوانگیی	دیوانگی‌ای
ماهیی	ماهی‌ای
معنیی	معنی‌ای
قاضیی	قاضی‌ای

نکته: این نوع کلمات در هنگام اضافه شدن به کلمه‌ای دیگر، درحکم کلمه‌های مختوم به صامت هستند؛ **همچون:**
ماهی دریا، معنی کلمه، قاضی شهر، دیوانگی او، آگاهی تو ، ماهی‌درشت، معنی‌مناسب

۱۳ . «هم» (حرف ربط) از ماقبل و مابعد خود جدا نوشته می‌شود؛ **همچون:**

بنویسیم	ننویسیم
هم خواند هم نوشت	همخواند همنوشت
هم قول داد هم عمل کرد	همقولداد همعمل‌کرد
من هم همین را گفتم	منهم همین را گفتم

۱٤ . «چون» (حرف ربط) و (حرف اضافه) جدا از کلمهٔ بعد نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار از بیم چون بید می‌لرزید	چونپرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار از بیم چونبید می‌لرزید

نکته: کلمه‌های مرکب چونکه، چنین، چنان و چونین، از این قاعده مستثنی است و باید به همین صورت مکتوب نوشته شود:

رسید مژده که ایام غم نخواهد مانــد   چنان نماند چنین نیزهم، نخواهدماند
(حافظ)

۱۵ . اسمهای خاص و کلماتی مانند هارون، اسماعیل، رحمان، اسحاق، ابراهیم، ملایکه، سماوات و سلیمان را بهتر است همان‌گونه که به تلفظ درمی‌آید بنویسیم یعنی همین‌طور که کتابت شده است.

۱٦ . در کلمه‌هایی همچون: کاووس[۱]، طاووس[۲]، داوود[۳]، سیاووش[٤]، لهاوور[۵] و مانند آنها که یك واو صامت و یك واو مصوت دارند، بهتر است هر دو واو را در نوشتن حفظ کنیم.

---

۱. به پاسخ چنین گفت کاووس‌شاه   کــه از تو فروزد نگین و کلاه
(فردوسی)

۲. دشمــن طاووس آمد پر او   ای بســا شه را بکشته فــرّ او
(مولوی)

۳. چو لقمان دید اندر دست داوود   همــی آهــن به معجز موم گردد
(گلستان)

٤. شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود   شرمی از مظلمهٔ خون سیاووش باد
(حافظ)

۵. کــه خستهٔ آفت لهــاوورم   کــه بستــهٔ تهمــت خــراسانــم
(مسعود سعد)

نکته: برخی از این کلمه‌ها به یك (واو) نیز تلفظ و کتابت شده است[۱] و می‌شود.

۱۷ . «الف» مقصوره برخی کلمات مقصور عربی همچنانکه در فارسی الف تلفظ می‌شود. به صورت الف هم نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
اعلا	اعلی
بلوا	بلوی
تقوا	تقوی
مبتلا	مبتلی
مصفا	مصفی
شورا	شوری
هوا	هوی
مقوا	مقوی
معلا	معلی
منقا	منقی

نکتهٔ ۱: اما اگر این‌گونه «الف» در اسمهای خاص عربی باشد، به پیروی از اصل، باید با (ی) نوشته شود؛ همچون:
مصطفی، مجتبی، مرتضی، موسی، عیسی، یحیی، و بر این قیاس است واژه‌های علی، حتی، الی چه به‌تنهایی و چه‌در ترکیبهای علی‌الله، حتی‌المقدور و الی‌آخر.

نکتهٔ ۲: اسمهای خاص کبرا، صغرا و لیلا به همین صورت مکتوب نیز نوشته می‌شود.

نکتهٔ ۳: کلمهٔ مرکب اولیتر چون به همین صورت در فارسی متداول شده و شایع است، به همین شیوه نیز، نوشته می‌شود، نه به صورت اولاتر.

۱۸ . اسم مختوم به الف مقصور، چون صفت یا مضاف‌الیه بگیرد با الف نوشته می‌شود. به عبارت دیگر، با آن همان‌گونه رفتار می‌شود که با اسمهای فارسی مختوم به الف؛ همچون:

یحیای برمکی، عیسای مسیح، موسای کلیم

---

۱ . سیاوش چو اندر شبستان رسید یکی تخت زریـن درخشنده دیـد
(فردوسی)

۲۹ . کلمه‌هایی که به مصوتهای کشیده و بلند «آ» و «ـُـ و» (دانا، نیکو) ختم می‌شود اگر به پسوندها و اجزایی متصل بشوند که با مصوت بلند «ـِـ ی» آغاز بشوند (مثل: ـِـ یم و ـِـ ید و یای نکره و خطاب و نسبت و مصدری)، میان دو مصوت‌بلند (آ ، ـُـ، و) در آخر کلمه، و مصوت بلند (ـِـ ی) آغاز پسوند، یایی دیگر افزوده می‌شود؛ همچون:

دانشجوییم، دانشجویید، دانایی، نیکویی، سنایی، روشنایی[1].

۳۰ . در املای فعل اسنادی «است» به قاعده‌های زیر توجه کنیم:
همزهٔ «است» پس از کلمهٔ مختوم به مصوت بلند «آ» همچون بالا، والا، دانا و بینا حذف می‌شود؛ یعنی:

دانا تواناست. مقام‌احمدبسیار والاست. او مردی داناست

همچنین است پس از کلمه‌ای که مختوم به مصوت بلند «ـُـ و» باشد:

این کار نیکوست. آدم کوشا همیشه در تك و پوست. مردی سخنگوست.

هرگاه «است» پس از مصوت بلند (ـِـ ی) واقع شود، همزهٔ آن در نوشتن به‌حال خود باقی می‌ماند:

هر که در او جوهر دانایی است   بر همه کاریش توانایی است

پس از حروف صامت و مصوت مرکب (همچون نو و خسرو)، همزهٔ «است» باقی می‌ماند:

به ایران برادرت شاه نو است   جهاندار بیدار کیخسرو است
(فردوسی)

بجز «است»، دیگر صیغه‌های این فعل، یعنی: «ام، ای، ایم، اید، اند» که ظاهراً گونه‌ای از «استم، استی، استیم، استید و استند»، هستند بدینسان‌به‌کار می‌روند؛

بزرگم، بزرگی، بزرگیم، بزرگید، بزرگند

و درصورتی که کلمه به مصوتی‌مانند (آ) یا (ـُـ و) مختوم باشد همزهٔ ام، ای و... به «ی» (ـ ی) بدل‌می‌شود:

---

۱. بعضی از صاحبنظران، این (ی) را به صورت ابتر با کرسی «یاء» اول (ئ) می‌نویسند، (بینائی، رسوائی، نیکوئی)؛ که گرچه خالی از اشکال است اما چون ممکن است برخی آن را همزهٔ عربی توهم کنند، بهتر است به صورت (ی) نوشته شود. برخی دیگر، به جای (ی) این صورت را (ئ) اختیار کرده‌اند و گفته‌اند:

«در میان دو مصوت بلند، حرفی مابین «همزه» و «ی» افزوده می‌شود که آن را همزهٔ ملینه می‌نامیم...» این نظر را از آنجا که همزه در وسط و آخر کلمه‌های فارسی نیست نمی‌توان پذیرفت.

توانایم، توانایی، تواناست توانائیم، توانایید، توانایند

سخنگویم، سخنگویی، سخنگوست سخنگوییم، سخنگویید، سخنگویند

پس‌ازمصوت (ـِ ی) همهٔ صیغه‌های فعل «است» بی هیچ تغییری به‌کار می‌رود؛ همچون:

هنری‌ام، هنری‌ای، هنری است. هنری‌ایم، هنری‌اید، هنری‌اند

پس‌ازکلمه‌های مختوم به های بیان حرکت نیز تمام صیغه‌های «است» بی‌هیچ گونه تغییری به کار می‌روند؛ همچون:

آزاده‌ام، آزاده‌ای، آزاده‌است، آزاده‌ایم، آزاده‌اید، آزاده‌اند.

در پیوستن «است» و صیغه‌های دیگر آن به کلمه‌های «دو» و «تو» که دارای واو بیان ضمه‌اند، هیچ‌گونه‌تغییری روی‌نمی‌دهد:

من همه جا با توام، ما همه جا با توایم، آنها همه‌جا با تواند

من همیشه با شما هردوام، او همه‌جا با شما هر دو است

نکته: اما همزهٔ خود کلمهٔ «است» پس از «تو» حذف می‌شود.

در دوم شخص چون به (ی) خطاب، می‌پیوندد، بدینسان نوشته می‌شود؛ همچون:

تو برادر هر دویی، آیا برادر من تویی.

چه، که، نه (حرف نفی)، هنگام پیوستن به «است» بدینسان‌نوشته‌می‌شوند؛یعنی:

چیست، کیست، نیست.

۳۱ . هرگاه اجزای‌پیشین«بـ، نـ و مـ»بر سر افعال مصدر به همزه درآیند،همزه در کتابت وتلفظ به «یـ» تبدیل می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بینداخت	بیانداخت
نینداخت	نیانداخت
میانداز	میانداز
بیفکند	بیافکند
نیفکند	نیافکند
میفکن	میافکن
بیفتاد	بیافتاد
نیفتاد	نیافتاد

بنویسیم	ننویسیم
بیفراشت	بیافراشت
نیفراشت	نیافراشت
میفراز	میافراز
بیندوخت	بیاندوخت
نیندوخت	نیاندوخت
بیندود	بیاندود
نیندود	نیاندود

نکته: اما وقتی فعل با «ا یِ = i» یا «اِ = e» آغاز گردد، این حروف پیوسته نوشته می‌شود؛ همچون:

بایستاد، باستاد (مخفف بایستاد)، نایستاد.

۲۲ . وقتی پس از حرف صامت «ی»، مصوت کشیده و بلند «ـِ ی = i» بیاید، هر دو حرف به صورت یاء (یـ = ی) نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بوییدن	بوئیدن
موییدن	موئیدن
روییدن	روئیدن
پوییدن	پوئیدن
رویین	روئین
نیین (از نی)	نئین
پایین	پائین
نایین (نام محل)	نائین
چایی	چائی
بدرایی	بدرائی

۲۳ . «تنوین»، مخصوص کلمات عربی است و تابع ضوابط خاص صرفی و نحوی آن زبان است. به کاربردن آن در واژه‌های فارسی و غیر عربی به هیچ‌وجه درست نیست به کلمات زیر توجه کنید:

بنویسیم	ننویسیم
بناچار ــ ناچار	ناچاراً
جانی	جاناً
زبانی	زباناً

بنویسیم	ننویسیم
دوم ـ درثانی	دوماً
سوم	سوماً
گاهی	گاهاً
تلفنی	تلفناً
تلگرافی	تلگرافاً

نکته: کلمه‌های عربی که دارای تنوین نصب باشند، مختوم به الف نوشته می‌شوند؛ همچون:

عملاً قطعاً سهواً واقعاً عمداً

اما اگر سعی بشود به جای کلمه‌های تنوین‌دار عربی، معادلهای مرکب فارسی آنها ـ تا آنجا که ممکن است و به شیوایی بیان لطمه نزند ـ به کار برده شود، البته مطلوبتر و نوشته، به فارسی نزدیکتر خواهد بود: یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
در وقت فوری	فوراً
بتحقیق	تحقیقاً
بسرعت	سریعاً
بتدریج	تدریجاً
بتقریب	تقریباً
بیقین	یقیناً
اتفاقی، از اتفاق	اتفاقاً
بتفصیل	مفصلاً
بشدت	شدیداً
بعمد	عمداً
باجمال	اجمالاً
بحقیقت	حقیقتاً
بضرورت	ضرورتاً
بکلی	کلاً
بتمامی	تماماً
بصرف	صرفاً
بتلویح	تلویحاً
بتصریح	تصریحاً، صریحاً
در مثل، بمثل	مثلاً

بنویسیم	ننویسیم
بندرت	ندرتاً
بواقع، درواقع	واقعاً
بدقت	دقیقاً
بخصوص	خصوصاً
بفرض	فرضاً
باختصار	مختصراً، اختصاراً
بحق	حقاً

۳٤ . در شیوهٔ نگارش همزه، نکته‌های زیر رعایت می‌شود:

همزه عربی هنگامی‌که درآغاز کلمه واقع‌شود، درحکم همزهٔ فارسی است و نوشتن آن با کلمه‌های فارسی که با همزه آغاز می‌شوند، تفاوتی ندارد؛ همچون: اسم، اصل، اساس، اعظم، ارشد...

کتابت کلمه‌های خارجی نیزکه باهمزه آغاز می‌شوند تابع این قاعده است؛ همچون: ایدئولوژی، ایدروژن، ایدروکربور

همزه ساکن آخر کلمه‌های ممدود عربی، همچون: ابتداء، انتهاء، صحراء املاء، بیضاء، اقتضاء و ... در تلفظ فارسی‌زبانان حذف می‌شود:

بنویسیم	ننویسیم
ابتدا	ابتداء
انتها	انتهاء
صحرا	صحراء
املا	املاء
بیضا	بیضاء
اقتضا	اقتضاء
انشا	انشاء
اعضا	اعضاء
رجا	رجاء
شعرا	شعراء
فضلا	فضلاء

این گونه کلمدها، وقتی که مضاف یا موصوف واقع شوند (درپی آنها اسمی دیگر یا صفتی‌بیاید) قاعدهٔ اسمهای مختوم به الف در فارسی، در مورد آنها جاری می‌شود.

بنویسیم	ننویسیم
ابتدای کار	ابتداء کار
انتهای راه	انتهاء راه
املای درست	املاء درست
بیضای فارس	بیضاء فارس
اقتضای وقت	اقتضاء وقت
انشای روان	انشاء روان
اعضای بدن	اعضاء بدن
رجای واثق	رجاء واثق
شعرای نامدار	شعراء نامدار
فضلای ایران	فضلاء ایران

همزهٔ ساکن وسط یا آخر کلمه، درصورتی که پس از فتحه (ـَ) واقع شده باشد، روی کرسی «ا» نوشته می‌شود، همچون:
رأس، بأس، رأفت، مأخذ، مأوا، تألیف، تأدیه، تأثیر، تأدیب،تأیید، مبدأ، منشأ، ملأ، خلأ، ملجأ.

همزهٔ وسط کلمه را، چنانچه میان فتحه (ـَ)و «الف» واقع شده باشد به‌صورت (ـَ)روی الف می‌نویسند؛ همچون: مآخذ، مآل (نتیجه)، مآب (بازگشت، جای بازگشت) لآلی (جمع لؤلؤ: مرواریدها)، مآثر، منشآت.

همزهٔ ماقبل مضموم (چه ساکن، چه متحرك) همیشه روی «واو» نوشته می‌شود؛ همچون: مؤمن، مؤتمن، رؤیا (همزه در وسط و ساکن) لؤلؤ، تهیؤ (آماده شدن)، تکافؤ[1] (همزه در آخر و ساکن) مؤدب، مؤنث، مؤسس، مؤید، سؤال، فؤاد، رؤسا، مؤانست، مؤاخذه و ...

همزهٔ آخر کلمه را ــ در صورتی که پیش از آن، حرف صامت یا مصوتهای بلند (ـُـو) و (ـِـ ی) باشد ــ جدا و بعد از آخرین حرف کلمه می‌نویسند، همچون:

جزء[2]، سوء، ضوء، شیء، بطیء

همزهٔ ساکن یا متحرك، پس از کسره (ـِ)روی کرسی یا دندانه «ـئـ» نوشته می‌شود؛ همچون: بئر (چاه)، ذئب (گرگ)، تبرئه، سیئه (بدی)، سیئات (بدیها)،

---

۱. فارسی زبانان تکافؤ را تکافو، بر وزن ترازو تلفظ می‌کنند و می‌نویسند.
۲. فارسی زبانان، این کلمه را از دیرباز جز در مواردی خاص بیشتر به صورت «جزو» به‌کار برده‌اند و می‌برند.

لئام، مئات (صدها)، تخطئه، توطئه.

نکته : کلمه‌های خارجی همچون: بئاتریس، سئانس، نئاندرتال، تئاتر، رئالیست، ایدئالیست، ارلئان و ... تابع شیوهٔ کتابت این قاعده‌اند.

همزهٔ مفتوح ماقبل ساکن در وسط کلمه از باب تناسب با حرکت فتحه، به‌صورت «ا» نوشته می‌شود، همچون:

مسأله، جرأت، هیأت ،نشأت

نکتهٔ : همزهٔ کلمه‌های خارجی: ژوئن، پنگوئن، روئن (شهری در فرانسه) به همین شیوه که کتابت شده، نوشته می‌شود.

همزهٔ مضموم وسط کلمه، پیش از مصوت بلند (ـُـ و) بـه پیروی از مصوت، به صورت «ؤ» نوشته می‌شود:

شؤون، رؤوف، رؤوس، مسؤول، مؤونت، مرؤوس[1]

نکته: کلمه‌های خارجی همچون: زئوس (خدای خدایان در اساطیر یونانی) سئول، کاکائو، لائوس، ناپلئون، لئونارد، تئودور، ژئوفیزیك و امثال آن را باید به همین‌گونه نوشت.

همزهٔ متحرك وسط کلمه که پیش از مصوت بلند «ـِـ ی» باشد، روی کرسی یا دندانه «ـئـ» نوشته می‌شود؛ همچون:

لئیم، رئیس، میکائیل

نکته: همزهٔ کلمه‌های خارجی تیفوئید، پروتئین، کافئین، بمبئی، آلدئید، و آلکالوئید تابع این قاعده است.

اسمهای ممدود عربی (املاء، انشاء، بقاء...) چون به یاء وحدت، نکره یا نسبت بپیوندد، چنین نوشته می‌شود: علایی، کسایی، بقایی، املایی، انشایی...

همزهٔ مکسور وسط کلمه نیز روی کرسی یا دندانه «ـئـ» نوشته می‌شود، چنانکه: ائمه، جوائز، مسائل، رسائل و ...

نکتهٔ ۱: شیوهٔ کتابت همزهٔ کلمه‌های خارجی: نوئل، سوئد، سوئز، بوئنوس‌آیرس، رافائل و ... تابع این قاعده است.

---

۱. این کلمه‌ها در فارسی به این‌صورت هم نوشته‌می‌شوند: شئون، رئوف، رئوس، مسئول، مئونت مرئوس.

نکتهٔ ۴: همزهٔ این نوع کلمه‌های عربی را (ائمه، جوائز، مسائل...) فارسی‌زبانان از دیرباز به‌صورت«یـ» می‌نوشته‌اند، و اکنون نیز می‌نویسند، یعنی:

ایمه، جوایز، مسایل، رسایل، مصایب، معایب، نوایب، فواید، فایده، عجایب، سایل، دلایل، غایله، غوایل، جایز، قایل، علایم، علایق، عوایق، دقایق، ملایکه، کاینات، صایب.

۲۵.هرگاه «س» و «ش» پیش از ۱۲ حرف «ج»، «چ»، «ح»، «خ»، «ر»، «ز»، «ژ»، «س»، «ش»، «م»، «ه» و «ی» (آخر) درآیند، آنها را باید دندانه‌دارنوشت؛ یعنی، این‌طور: سجن، شجاعت، شحم، سخن، شخم، سر، شر، سزاوار، سهم، شهامت، سی، نقاشی.

۲۶. کلمات خدمتگزار ، نمازگزار، حقگزار، و شکرگزار را به همین صورت‌یعنی با «ز» باید نوشت نه با «ذ»؛ زیرا در اینجا «گزار» از «گزاردن» به معنی «اداکردن، انجام دادن و به‌جا آوردن»است. درصورتی‌که «گذار» از «گذاردن» به‌معنی «نهادن و قراردادن».

چند نکته:

۱ .چنانچه و چنانکه

«چنانچه» درمورد شرط به معنی «اگر» به کار می‌رود، و«چنانکه» «حرف‌ربط مرکب» به شمار می‌رود؛ بنابراین، این دو را نباید به جای یکدیگر به‌کار ببریم: مثال: چنانچه روزنامه بخوانید، از تاریخ امتحان مطلع خواهید شد.

ــ به کتابخانه خواهیم رفت، چنانچه بیاید.
ــ محمود غزنوی بارها به هندوستان تاخته است، چنانکه در تاریخها نوشته‌اند.
ــ روز، مخصوص کارکردن است، چنانکه شب، مخصوص استراحت است.

۲. در و درب

از به‌کار بردن کلمهٔ «درب» خودداری و به جای آن ــ در گفتن و نوشتن ــ از کلمهٔ «در» استفاده کنیم: «در» را ببندید. «در» روزی را به روی کسی نبسته‌اند.

۳ . گرامی و گرام

«گرامی» به معنی «عزیز» است و به کاربردن «گرام» به جای «گرامی»

در مواردی نظیر برادر گرامی، حضار گرامی، دوست گرامی، نادرست و از اغلاط فاحش است.

گفتار سوم

نشانه‌گذاری و اهمیت آن

منظور از «نشانه‌گذاری»، رعایت قواعد سجاوندی و به‌کار بردن علامتها و نشانه‌هایی است که خواندن و در نتیجه فهم درست مطالب را آسان و به رفع پاره‌ای ابهامها، که از عدم انعکاس دقیق و روشن عناصر و دلالات گفتاری در نوشته پدید می‌آید، کمك کند.

اکثر این علامتها و نشانه‌ها، در زبان فارسی سابقهٔ استعمال چندانی ندارد ومربوط می‌شود به بعد از دوران آشنایی ایرانیان با نوشته‌های مغرب زمین، بویژه پس ازانقلاب مشروطیت. از این رو، ناگفته پیداست که در به‌کار بردن آنها، نباید افراط کرد و به ساختمان و شیوهٔ جمله‌بندی زبان فارسی، توجه دقیق باید داشت.[1] نشانه‌هایی که در زبان فارسی معمول و متداول است به قرار زیر است:

۱ . ویرگول[2] (،)

ویرگول نشانهٔ مکث یا وقفی کوتاه است و آن رااغلب‌در موارد زیر به کار می‌برند:

الف) دربین‌عبارتها وجمله‌های غیرمستقلی‌که باهم درحکم یك‌جملهٔ‌کامل باشد، چنانکه:

آن را کـه حساب پاك است، از محاسبه چه باك است. آنجا کـه آدمی است، هستی است و آنجا که هستی است، زندگی است. همه کس را دندان به ترشی کند شود، مگر قـاضیان را کـه به شیرینی. این همه خلف وعده و تأخیر، از شما بعید بـود.

---

۱ . درنسخهٔ خطی ترجمان‌نهج‌البلاغه نوشته‌شده به سال۵۰۷ هـ. ق.وروضة‌الانوار خواجوی‌کرمانی نوشته شده به سال ۸۲۹ هـ . ق . و تاج التراجم اسفراینی نوشته شده به سال ۹۴۷ هـ.ق.ازبعضی‌از این نشانه‌ها، به صورتهایی استفاده شده است.

۲ . به ویرگول، «کاما» و«درنگ‌نما» نیز گفته می‌شود.

ب) در موردی که کلمه یا عبارتی که به عنوان توضیح، به صورت عطف بیان یا بدل و قید درضمن جمله یا عبارت دیگر آورده می‌شود، چنانکه:
احمد، برادر مسعود، دیروز اینجا بود. جلالِ آل احمد، بی‌پروا و با شهامت، پرده از روی حقایق برمی‌داشت و افشاگری می‌کرد.

ج) در موردی که چند کلمه دارای اسناد واحدی باشد؛ چنانکه:
علی، حسن و احمد پسران‌بویهٔ‌دیلمی بودند. آب، غذا و مسکن از ضروریات اولیه حیات‌آدمی است. کتابخانهٔ او، ازچند جلدکتاب کوچك و بزرگ رنگ و رو رفتهٔ ادبی، داستانی، درسی و دینی تشکیل شده بود. فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ، بزرگترین سخنوران ایران هستند.

د) در میان دو کلمه که احتمال داده شود خواننده آنها را با کسرهٔ اضافه بخواند یا نبودن (،) موجب غلط خوانی گردد، چنانکه:
هرکه به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش، به صورت، توانگر است و به معنی، درویش.

ما، در خلوت به روی خلق ببستیم   از همه باز آمدیم و با تو نشستیم

نه‌هرکه‌باتو، به تماشای‌گل‌و گلزارآید،دروقت‌مصیبت یاری‌ده وغمگسارآید.

ه) به‌منظور جداکردن بخشهای مختلف یك‌نشانی یا مرجع ومأخذ یك‌نوشته، چنانکه:
تهران، خیابان دکتر علی شریعتی، کد پستی ۱۹۱۳۵، کوچهٔ ناهید، شمارهٔ ۷۸.
سعدی، بوستان (سعدی نامه)، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۸۶.

و) گاه در آغاز و پایان جملهٔ دعایی و جملهٔ معترضه[1]، چنانکه:
این است حسنك و روزگارش و گفتارش، رحمةالله علیه، این بود که گفتی: «مرا دعای نیشابوریان بسازد.» و نساخت.   چون امیر مسعود، رضی‌الله عنه، از هرات قصد بلخ کرد.   علی، علیه‌السلام، می‌فرماید... .

۲ . نقطه ــ ویرگول (؛)

نقطه ــ ویرگول، نشانهٔ وقف یا درنگ و مکثی است طولانی‌تر از ویرگول و کمتر از نقطه؛ و بیشتردرمواردزیربکارمی‌رود:

الف) برای جداکردن جمله‌ها و عبارتهای متعدد یك کلام طولانی که به ظاهر مستقل اما در معنی به یکدیگر وابسته و مربوط باشند؛ چنانکه:
فریب دشمن مخور و غرور مداح مخر؛ که این، دام زرق نهاده است و آن، دامن طمع گشاده. احمق را ستایش خوش آید؛ چون لاشه که در کعبش دمی، فربه

---

۱ . در این مورد، خط فاصله (ــ) نیز به کار می‌رود.

نماید. وقتی صداقت و یکرنگی و یکدلی او را آزمودی، به دوستیش اعتمادکن.

ب) در جمله‌های توضیحی و قبل از کلماتی از قبیل: «مثلاً»، «یعنی» یا «به عبارت دیگر»، نقطه ــ ویرگول و بعد از آنها ویرگول می‌آید؛ چنانکه:

بسم‌الله الرحمن الرحیم؛ یعنی، به نام خداوند بخشندهٔ بخشاینده. تا رنج نبری، گنج نبری؛ لیس للانسان الا ما سعی.

۳. نقطه (.)

نقطه، نشانهٔ پایان‌جمله‌است ومهمترین‌مواردِاستفادهٔآن، بدین قرار است:

الف) در پایان جمله‌های کامل خبری یا انشایی؛ چنانکه:

عین‌القضاة، عارف بزرگ ایران، در ۳۳ سالگی، به سال ۵۲۵ شهید شد. شاید این کار به نفع تو نباشد.

ب) بعد از هر حرفی که به عنوان نشانه یا علامت اختصاری به کار رفته باشد؛ چنانکه:

ارسطو متوفی به سال ۳۲۲ ق. م. (قبل از میلاد مسیح). عام‌الفیل برابر است با سال ۵۷۰ م. (میلادی). خواجه نصیرالدین طوسی متوفی به سال ٦٧٢ هـ. ق. (هجری قمری).

ع. اقبال آشتیانی(عباس اقبال آشتیانی)

م. م. (محمد معین). ت. ت.ت. (تاکسی تلفنی تهران).

و همچنین است در مورد الفاظ بیگانه: P. T. T. (پست و تلگراف و تلفن).

ج) بعد از شمارهٔ ردیف یــا حروف ابجد به حساب جمل، چنانکه: ۱. ۲. ۳. یا الف. ب. ج.

یادآوری: درصورتی که دو جملهٔ کامل با «واو» به یکدیگر معطوف شوند؛ نقطه فقط در پایان جملهٔ دوم آورده می‌شود، چنانکه:

دست و پایم را سخت گم‌کرده بودم و خود را در دریایی از یــأس و نومیدی غوطه‌ور می‌دیدم.

٤ . دو نقطه (:)

از این نشانه، بیشتر در موارد زیر استفاده می‌شود:

الف) پیش از نقل قول ؛ چنانکه:

رسول اکرم (ص) می‌فرماید: «مسلمان کسی است که مسلمانان از دست و زبان وی در امان باشند.»

ب) پیش از بیان تفصیل مطلبی که به اجمال بدان اشاره شده است؛ چنانکه:

مطرح شدن این مسأله در شورا، نتیجه‌ای غیر منتظره به بارآورد: حتی یك نفر با آن موافقت نکرد. آن سال بــرای من سال خوبی بود: در آزمون سراسری دانشگاهها پذیرفته شده بودم. لقمان را گفتند. ادب از که آموختی؟ گفت: از

بی ادبان: هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد، از فعل آن پرهیز کردم.

ج) بعد از واژه یا لغتی که معنی آن، در برابرش آورده و نوشته می‌شود؛ چنانکه:

آشنا: شنا، برد: سرما، صیف: تابستان

د) پس از کلمات تفسیر کننده از قبیل «یعنی»، «چنانکه»، «مثال» و نظایر آنها چنانکه:

آقا وقتی بیل را به دست باغبانش بدهد؛ یعنی: برو باغ را شخم بزن. هروقت به‌تو گفتند که مثلاً: این کار را بکن و آن کار را نکن؛ تو هم باید مطابق گفته عمل بکنی نه طور دیگر. جمله، ممکن است تنها از فعل و فاعل تشکیل شده باشد؛ مثال: احمد رفت. علی آمد. حسن نشست.

یادآوری ۱: پس‌از کلماتی مانند: مثل، از قبیل، نظیر و امثال آنها که به کلمهٔ بعدی اضافه می‌شود، نباید دو نقطه به کار برد.

یادآوری ۲: در مواردی، بعد از حروف «ابجد» که برای ترتیب و شمارهٔ ردیف به‌کار می‌رود از دو نقطه (:) استفاده می‌کنند.

۵ . گیومه (« »)

این نشانه، در اکثر موارد برای نشان دادن آغاز و پایان سخن کسی غیر از نویسنده است که در اثنای نوشتهٔ وی آمده؛ یا برای مشخص‌تر کردن و برجسته نشان دادن کلمه یا اصطلاحی خاص به کار می‌رود و مواردمهم استفاده از آن به شرح زیر است:

الف) وقتی که عین گفته یا نوشتهٔ کسی را در ضمن نوشته و مطلب خود می‌آوریم، چنانکه:

سعدی‌می‌گوید: «هرکه سخن نسنجد، ازجوابش برنجد.» اوپیوسته از راه‌نصیحت به فرزندان خود می‌گفت: «قدر یکدیگر را بدانید و یار و غمگسار هم باشید و موانع و مشکلات زندگی را با اتحاد و هم‌پشتی از پیش پای خود بردارید.»

ب) در آغاز و پایان کلمات و اصطلاحات علمی و‌یا هر کلمه و‌عبارتی که می‌خواهیم آن را مشخص و ممتاز ازقسمتهای دیگر نشان بدهیم؛ چنانکه:

امروز سخن در این است که باید «شعر برای شعر» باشد یا «شعر برای اجتماع»؟ بچه‌های محل، همه او را «محلی» صدا می‌زدند. کلمهٔ «کولتور» فرانسوی یا «کالچر» انگلیسی را در فارسی، معادل «فرهنگ» دانسته‌اند. از اقسام هفتگانهٔ کلمه در فارسی، «اسم»، «ضمیر» و «صفت» می‌توانند «فاعل» یا «نهاد» جمله باشند.

ج) در ذکر عنوان مقاله‌ها، رساله‌ها، اشعار، روزنامه‌ها، آثار هنری و فصلها و بخشهای مختلف یك کتاب یا نوشته؛ چنانکه:

باب هشتم گلستان سعدی، «در آداب صحبت» است. یکی از بهترین مقاله‌های ارائه شده در «سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی»، مقالهٔ «شوخ طبعی آگاه»، از استاد دکتر غلامحسین یوسفی است.

یادآوری ۱: هرگاه عبارت منقول، مفصل و شامل چند بند (پاراگراف) باشد، ابتدای هر بند، و پایان آخرین بند با علامت نقل قول (گیومه) مشخص می‌شود.

یادآوری ۲: هرگاه نقل قولی در ضمن نقل قولی دیگر بیاید، آن را در میان علامت نقل قول مفرد « ‹ › » قرار می‌دهند؛ چنانکه:

گفت: «آیا شنیده‌ای که پیامبر اسلام فرموده است: ‹ المسلم من سلم المسلمون من یده و لسانه ›». گفتا: «نشنیدی‌که پیغمبر، علیه‌السلام، گفت: ‹الفقر فخری›؟» گفتم: «خاموش! که اشارت خواجه، علیه السلام، به فقر طایفه‌ای است که مرد میدان رضایند و تسلیم تیر قضا؛ نه اینان که خرقهٔ ابرار پوشند و لقمهٔ ادرار فروشند.»

یادآوری ۳: عبارت نقل شده در میان علامت نقل قول، (گیومه) نشانه‌های سجاوندی و نقطه‌گذاری خود را حفظ می‌کند و نشانهٔ پایانی اگر مربوط به گفته یا سخن و عبارت نقل شده باشد، در داخل علامت نقل قول قرار می‌گیرد.

۶ . نشانهٔ سؤال (؟)

موارد استفاده از این نشانه به قرار زیر است:

الف) در آخر جملات و عبارات پرسشی مستقیم؛ چنانکه:

به چه می‌اندیشی؟ این کار را بهتر از این نمی‌شد انجام داد؟

ب) بعد از کلمه یا عبارتی که جانشین جمله پرسشی مستقیم است، چنانکه:

کدام را می‌پسندی؟ سبز؟ یا آبی؟ نظر شما چیست؟ بروم؟ یا نروم؟ شما چگونه عمل می‌کنید، با نرمی و مدارا؟ یا با درشتی و خشونت؟

ج) گاه علامت سؤال را برای نشان دادن تردید و ابهام در داخل پرانتز می‌آورند چنانکه:

برخی تاریخ وفات سنایی را سال ۵۲۵ (؟) نوشته‌اند. طبق آمار غیر رسمی، جمعیت تهران از مرز هشت میلیون نفر (؟) گذشته است.

یادآوری: در پایان جمله‌های پرسشی غیر مستقیم، از علامت سؤال استفاده نمی‌شود؛ بلکه نقطه می‌گذارند؛ چنانکه:

از خصوصیات یك استاد موفق این است که به خوبی دریابد با چگونه‌دانشجویانی سر و کار دارد و مطالب درسی را به چه شیوه و باچه زبان وبیانی تدریس‌کند تابهترین نتیجه را بگیرد. همه می‌دانستند که در نامه چه کسی مورد خطاب است و مضمون و محتوای آن چیست. استاد از دانشجو پرسید که آیا کتاب را خوانده است.

۷ . نشانهٔ تعجب (!)

علامت تعجب، تنها نشانهٔ تعجب و شگفتی نیست، بلکه بیشتر در پایان جمله‌هایی می‌آید

که بیانگر یکی از حالات خاص و شدید عاطفی یا نفسانی است، از قبیل «تعجب»، «تأکید»، «تحسین»، «تحقیر»، «تنفر»، «ترحم»، «استهزا»، «شك و تردید»، «امر و نهی»، «تهدید»، «حسرت»، «آرزو»، «درد و الم»، «دعا»، «تنبیه»، «تأسف» و «ندا و خطاب» و جز آنها؛ چنانکه:

عجب خطی! چه عجب! عجب آدم ریاکاری! آفرین بر اینهمه ذوق و سلیقه! دست مریزاد! دریغ است ایران که ویران شود! آقا هنر کرده جایزه هم می‌خواهد! ای دوست! ای عزیز! برادر ارجمندم! آه! وای برمن! خیلی‌خوب! بسیار خوب! آهسته! مواظب باش! بخشیدش! خوب کردی!

۸ . خط فاصله (ـ)

موارد مهم استفاده از این نشانه به قرار زیر است:

الف) برای جدا کردن جملهٔ معترضه از کلام اصلی؛ چنانکه:

علی ـ علیه السلام ـ می‌فرماید: «الدهر یومان: یوم لك و یوم علیك».

یادآوری: همچنانکه در مبحث «ویرگول» گفته شد، در این مورد گروهی نیز «ویرگول» به‌کار می‌برند.

ب) در مکالمه میان اشخاص نمایشنامه و داستان، یا در مکالمات تلفنی در ابتدای جمله و در سر سطر به جای نام گوینده؛ چنانکه:

ـ الو!
ـ بله، بفرمایید!
ـ سلام.
ـ علیکم السلام.
ـ ببخشید آقا، احمد آقا تشریف دارند؟
ـ خیر آقا، ایشان به مسافرت رفته‌اند.
ـ می‌دانید کی برمی‌گردند؟
ـ ظاهراً روز چهارشنبه هفته آینده؛ امری، پیغامی داشتید بفرمایید...

ج) به جای حرف اضافه «تا» و «به» بین تاریخها، اعداد و کلمات؛ چنانکه:

مهر ـ آذر ۱۳٤٥ (مهر تا آذر ۱۳٤٥). دههٔ ۱۳۳۰ـ۱۳٤۰ (۱۳۳۰ تا ۱۳٤۰).
قطار تهران ـ مشهد وارد شد.

د) برای نشان دادن تردید یاادای کلمات همراه با لکنت وگره‌خوردگی زبان، چنانکه:

مـ ـمـ ـمن برای هـ ـهـ ـ هرنوع هـ ـهـ ـهمکاری آ-آ-آماده‌ام.

هـ) برای جداکردن هجاهای یك کلمه در تقطیع یا حروف یك کلمه از یکدیگر؛ چنانکه:

کلمهٔ «گرفته» دارای سه هجاست: گ ـ رف ـ ته. کلمهٔ «احمد» دارای چهار حرف است. ا ـ ح ـ م ـ د.

و) در آخر سطر وقتی که بخشی از کلمه به اول سطر بعد برده‌شود؛ چنانکه:

بشر در سایهٔ تلاش و تکاپـوی پی‌گیر، عـزم جـزم، اراده خلـــل‌نا- پذیـر،امید دستیابی بـه مقصود تحمل و رویـارویی با حوادث و مشکلات، به این همه تعالی و ترقی دست یافته است.

ز) برای پیوستن اجزای برخی از عبارتهای ترکیبی؛ چنانکه:
بـازتابهای اجتماعی ـ سیاسی نقطه ـ ویـرگول،
توطئه مشترك امپریالیسم ـ صهیونیسم نشریهٔ اجتماعی ـ هنری و ...

ح) در اول سطر بعد از شمارهٔ ردیف ـ در اعداد یا حروف یا بعد از کلمه‌هایی نظیر «تبصره»، «تذکر»، «توضیح»، «یادآوری» و جزآنها، نیز به کار می‌رود؛ چنانکه:

کلمه درعربی برسه قسم است: ۱ـ اسم ۲ ـفعل ۳ـ حرف. امهات یا آخشیجان یا عناصر اربعه عبارتند از: الف ـ آب ب ـ خاك ج ـ باد د ـ آتش.

۹ . سه نقطه (...)

این علامت برای نشان دادن کلمه یا کلمات و عبارات یا جمله‌های محذوف و یا افتادگیها به کار می‌رود، خواه در اول مطلب باشد یا وسط یا آخر؛ چنانکه:

نام برادر من قدرت‌ا... است. چیزهایی نظیر قلم، مداد، پاك‌کن، کاغذ، خط کش و... را لوازم‌التحریر می‌گویند. ... به این دلیل بود که از ادامهٔ این‌شیوه صرف‌نظر کردم.

۱۰ . ستاره (*)

از این نشانه معمولاًدر موارد زیر استفاده می‌شود:

الف) برای ارجاع دادن به‌زیرنویس در وقتی‌که از «اعداد» درداخل متن به‌منظورهای دیگری استفاده شده باشد.

ب) به منظور ایجاد فاصله میان دو مصراع شعر[۱]؛ چنانکه:

مرد باید که سخندان بود و نکته شناس * تاچو می‌گوید، ازآن‌گفته پشیمان نشود
(سنایی)

---

۱. به منظور ایجاد فاصله در میان دو مصراع شعر، از نشانهٔ ممیز (/) نیز استفاده می‌شود.

ج) در اول سطر، پیش از کلمه‌ها و عبارتهایی نظیر «تذکر»، «توضیح»، «تنبیه»، «نکته»، «یادآوری» و جز آنها؛ به منظور جلب دقت و توجه خواننده به آن نکتهٔ درخور تذکر و یادآوری.

۱۱ . پرانتز یا دو هلال ( )

«پرانتز» که گاه «هلالین» و «کمانك» نیز نامیده‌شده است، اغلب درموارد زیر به‌کارمی‌رود:

الف) به معنی «یا» و «یعنی» و در وقتی به کار می‌رود که کلمه یا عبارت یا جمله‌ای را برای تبیین و توضیح بیشتر کلام بیاورند؛ چنانکه:
شاهکار نظامی گنجوی (خسرو و شیرین) را باید اول به دقت خواند، بعد دربارهٔ هنر شاعری وی به داوری پرداخت. مجمع‌النوادر (چهار مقاله) از نظامی عروضی سمرقندی است.

ب) در وقتی که نویسنده بخواهد آگاهیهای بیشتر (اطلاعات تکمیلی) به خواننده عرضه کند؛ چنانکه:
ابوالفضل بیهقی (۳۸۵ ـ ٤۷۰) استاد کم‌نظیر، بلکه بی‌نظیر نثر مرسل در تاریخ ادب پارسی است. بایزید بسطامی (سلطان العارفین) یکی از پرفروغ‌ترین چهره‌های عرفان در تاریخ تصوف ایران است.

ج) برای ذکر مأخذ در پایان مثالها و شواهد؛ به عبارت دیگر اسامی کتابها، نشریه‌ها، اشخاص (اعم از شاعر یا نویسنده)، رساله‌ها یا مقاله‌هایی که مطلبی از آن به عنوان شاهد آورده شده، در داخل پرانتز قرار داده می‌شود؛ چنانکه:
پیغمبر ـ علیه السلام ـ گفت که: «چون آخر الزمان بود، مؤمن را خواب کمتر گردد» (خوابگزاری، ص ۳). مرد بی‌عیب نباشد؛ الکمال لله عز و جل (تاریخ بیهقی، ص ۱۹۷).

جهان بگشتم و دردا به‌هیچ شهر و دیار نیافتم، که فروشند بخت در بازار
(عرفی شیرازی، «دیوان»، ص ۳۷)

یادآوری: از به کار بردن پرانتزهای متوالی ـ جز درفرمولهای ریاضی ـ باید جداً خودداری کرد؛ مثلاً به جای مخزن‌الاسرار (گنجینه رازها) (اولین مثنوی از خمسهٔ‌نظامی گنجوی) به‌بحر سریع است؛ می‌توان‌نوشت: مخزن‌الاسرار (گنجینه‌رازها) که اولین مثنوی از خمسهٔ نظامی گنجوی است، به بحر سریع است.

۱۲ . قلاب [ ]

این نشانه بیشتردر موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف) وقتی که مطلبی جزء اصل کلام نباشد؛ در میان [ ] نوشته می‌شود، چنانکه:

ـ آقای رئیس! با یك امضای شما، همهٔ مشکلات حل می‌شود. [تبسم معنی‌دار حضار].

ب) در نمایشنامه‌ها، دستورهای اجرایی در داخل [ ] نوشته می‌شود؛ چنانکه:

احمد [با چهره‌ای عبوس و گرفته]: دلم نمی‌خواهد حتی یك قدم در این راه بردارم. [با بی‌اعتنایی سرش را برمی‌گرداند.]

ج) در تصحیح متون کهن، الحاق احتمالی که از نسخه بدلها یا از سوی مصحح اضافه می‌شود، در میان قلاب جای می‌گیرد؛ چنانکه: و این [راه مسلمانی] راه خدای توست،راست [تا به بهشت]. به درستی که پدیدار کردیم نشانها گروهی را که دوراندیشند و پندگیرند (ترجمه و قصه‌های قرآن، نیمه اول، ص ۲۲۷). نیکی و بدی را پاداش [مکافات] دهد. (انس التائبین، ص ۲۶۰). [ش] نیدن رعد اندر خواب اگر بی ابر ... [باشد دلا] لت کند بر فتنه و خوف و ظلم (التحبیر فی علم التعبیر، ص ۸۵) اگر مردی اندر خواب [۱۵۵]b[۱] بیند که او را نامه‌یی دادندی... (خوابگزاری، ص ۳۳۱)

۱۳ . ممیز (/)

از این نشانه معمولاًدر موارد زیر، استفاده می‌شود:

الف) برای جداکردن سالهای هجری شمسی و قمری و میلادی از سمت راست ابتدا سال هجری بعد میلادی؛ چنانکه:

محمد بن جـریر طبری، در ۲۲۴ هـ. ق./۸۳۹م. در آمل زاده شد و به سال ۳۱۰ هـ. ق./۹۲۳ م. درگذشت. دربـارهٔ وفات نظامی گنجوی تـاریخ قطعی در دست نیست و گویا سال نزدیك به حقیقت ٦١٤ هـ. ق./۱۲۱۷ م. باشد.

ب) برای‌نشان‌دادن شمارهٔ سوره‌ها وآیه‌های قرآن‌کریم، ازسمت‌راست ابتدا شمارهٔسوره، سپس شمارهٔ آیه می‌آید؛ در این مورد گاه به جای ممیز از دو نقطه نیز استفاده می‌شود؛ چنانکه:

إن احسنتم احسنتم لانفسکم و ان اسأتم فلها... (قرآن ۷/۱۷) ...کل امریء بما کسب رهین (قرآن ۲۱/۵۲). کلا انّ‌الانسان لیطغی ان رآه‌استغنی (قرآن ٦:۹٦ ـ ۷).

۱٤ . جهت نما (⟵)

موارد مهم استفادهٔ این علامت که فلش نیز نامیده می‌شود به قرار زیر است:

الف) برای نشان دادن ترتیب ویااستحصال‌تدریجی‌و یا نتیجـه دادن امری؛ چنانکه:

---

۱ . عدد و حرف داخل قلاب نشان دهنده رو یا پشت برگ نسخهٔ خطی اساس کار مصحح‌است درانیجا یعنی پشت برگ ۱۵۵.

آذین ← آذینه ← آدینه
گفتن ← گفت ← گفته
کوشیدن ← کوش ← کوشش
دیدن ← دید ← دیدار

ب) به معنی و معادل ر. ک.، نگا. رجوع شود، نگاه کنید، بنگرید، و جز آنها؛ چنانکه:
کلمهٔ «آزادی» به معنی «شکر، حمد و ثنا، سپاس و تشکر و حق‌شناسی» درمتون قرنهای چهارم تا هشتم بسیار به کار رفته است. برای ملاحظهٔ شواهد شعری و نثری ← لغت نامهٔ فارسی، ذیل کلمهٔ «آزادی» معنی ۱۵.

یادآوری ۱: از این نشانه بیشتر در علوم ریاضی و تجربی و جز آنها استفاده می‌شود.

یادآوری ۲: در شعر سنتی و کهن پارسی، از به کار بردن این نشانه‌های سجاوندی که برشمردیم خودداری می‌شود، تنها درصورتی بعضی از این نشانه‌ها رابه‌کار می‌بریم که بدون آنها، خواندن شعر، مشکل باشد

گفتار چهارم

شیوهٔ تحقیق:
نحوهٔ استفاده از مآخذ و منابع

هر پژوهشگری در کار خود، به آشنایی با شیوه‌های پژوهش، راههای دستیابی به‌مراجع و مآخذ گوناگون و نحوهٔ استفاده ازآن مراجع ومآخذ نیازمند است. این گفتار به‌بحث و بررسی در این زمینه اختصاص یافته است.

شیوه‌های تحقیق: تحقیق در مسایل و زمینه‌های گوناگون معمولاً به سه طریق صورت می‌گیرد:

الف) مشاهده؛

ب) تحقیق عمومی؛

ج) تحقیق کتابخانه‌ای.

اول ـ **مشاهده:** که در آن پژوهشگر، مراکز و موارد تحقیق را حضوراً مورد بررسی و مشاهده قرار می‌دهد. در این روش، پژوهشگر ممکن است بازرس یاحسابرس باشد که به اقتضای مأموریت از اداره یا مؤسسه‌ای بازدید یا بازرسی به عمل آورد. در این شیوه چون کارمندان متوجه حضور بازرس و پژوهشگر هستند، اغلب، قلب‌حقیقت می‌کنند و در نتیجه، پژوهش و گزارش بازرس، چندان با حقیقت و واقعیت وفق نمی‌دهد. از این رو این نوع تحقیق، فاقد ارزش علمی و حقیقی است. اما اگر پژوهشگر جزو گروه بوده و کسی از وجود او آگاهی نداشته و یا قبلاً نقش و وظیفهٔ دیگری داشته باشد و بعد به کار بررسی و پژوهش بپردازد، نتیجهٔ تحقیق و بررسی وی بهتر و مطمئن‌تر خواهد بود.

از مهمترین نکاتی که در شیوهٔ مشاهده باید مورد توجه قرار گیرد، موارد زیر را می‌توان نام برد:

۱ . تمام مشاهدات، ثبت شود؛

۴ . کار مشاهده حتی‌المقدور گروهی باشد نه فردی.

دوم ــ روش تحقیق عمومی: که خود به دو طریق مصاحبه و پرسشنامه انجام می‌گیرد:

الف) **مصاحبه:** در مصاحبه، نکاتی را می‌توان به دست آورد که از طریق کتابخانه و مطالعه به‌دست نمی‌آید، زیرا ضمن مصاحبه، مطالبی غیر از آنچه ما می‌دانیم و می‌خواهیم بحث کنیم، پیش می‌آید که گاهی بسیار مفید است.

نکاتی که در مصاحبه باید رعایت کرد:

۱ . قبلاً از مصاحبه شونده وقت ملاقات بگیریم؛
۲ . علت مصاحبه را برای او بیان کنیم؛
۳ . نشانی و شماره تلفن به او بدهیم تا در صورت لزوم و داشتن قصد تغییر وقت مصاحبه، بتواند با ما تماس بگیرد؛
٤ . درست در ساعت مقرر برای مصاحبه حاضر شویم؛
٥ . سؤالها را مشخص کرده و نوشته باشیم؛
٦ . اصرار در پرسش نکنیم؛
۷ . از نظر وقت، رعایت حال مصاحبه شونده را بکنیم؛
۸ . به آداب و اخلاق و شخصیت او توجه کنیم و شرط ادب را رعایت نماییم؛
۹ . درصورت کمی وقت و بسیاری پرسشها تقاضای تجدید وقت بکنیم؛
۱۰ . مطالب را متضاد و غلوآمیز یادداشت نکنیم؛
۱۱ . گفته‌های او را در گزارش خود به میل و سلیقهٔ خویش تفسیر نکنیم و در بندآوردن نکات جنجالی نباشیم؛
۱۲ . تشکر کنیم و وعده دهیم که نسخه‌ای از مصاحبه را برایش بفرستیم و به وعدهٔ خود عمل کنیم؛
۱۳ . نام مصاحبه شونده، سمت او و تاریخ مصاحبه را در فهرست گزارش خود بیاوریم.

ب) **پرسشنامه:** پرسشنامه، برگ یا برگهایی است با سؤالهای تنظیم شده، که گروهی ویژه، آن را تکمیل می‌کنند و معمولاً نامه‌ای همراه دارد که دربارهٔ نحوهٔ تنظیم آن، توضیح می‌دهد؛

نکاتی که باید در پرسشنامه رعایت کرد:

۱ . جای کافی برای پاسخ باشد؛
۲ . سعی شود که پرسشنامه کوتاه و مختصر باشد؛
۳ . پرسشها از آسان شروع شود و تدریجاً به سؤالهای دشوار برسد؛
٤ . پرسشها واضح و روشن باشد؛
٥ . دادن پاسخ به سؤالات امور خصوصی، آزاد باشد؛

۶ . تمام پرسشها با یك روش منطقی به هم مربوط باشد.

سوم- روش تحقیق کتابخانه‌ای: در این روش، پژوهشگر، بررسی و تحقیق خود را از راه مطالعهٔ مآخذ و مراجع گوناگون انجام می‌دهد. برای دستیابی و مراجعه به مآخذ و منابع مختلف و نحوهٔ استفاده از آنها باید به نکات زیر توجه داشت:

۱ . در همهٔ کتابخانه‌های معتبر، مشخصات کتاب را روی سه کارت به شرح زیر می‌نویسند:

الف) به نام مؤلف؛
ب) به نام و عنوان کتاب؛
ج) موضوعی.

این کارتها به صورت الفبایی تنظیم شده و به وسیلهٔ هر یك از آنها می‌توان کتاب مورد نظر خود را به دست آورد. به عبارت دیگر اگر ما تنها یکی از سه مشخصه بالا را دربارهٔ کتابی بدانیم، می‌توانیم آن را پیدا کنیم. مثلاً اگر دربارهٔ کتاب «تاریخچهٔ تحولات عقاید اقتصادی» تنها نام کتاب را بدانیم یا نام مؤلف که آقای دکتر علی‌اکبر مدنی است برای ما معلوم باشد و یافقط بدانیم‌که آن در موضوع اقتصاد است، می‌توانیم آن کتاب را از روی کارت مربوط به دست بیاوریم.

امروز دربیشتر کتابخانه‌ها هریك از این سه‌دستهٔ کارتهای کاتالوگ درجاکارتیها (قفسه‌های) مستقل و جداگانه قرار داده شده و برای هر دسته، فهرست الفبایی‌مستقلی ترتیب یافته است و برای پیداکردن کتابی‌که نام مؤلف آن را می‌دانیم باید به قفسهٔ نام مؤلف مراجعه کنیم و برای کتابی که موضوع یا نام آن را می‌دانیم به جاکارتی‌موضوع یا نام مراجعه نماییم.

اما در برخی از کتابخانه‌ها این سه دسته کارت یکجا و به طریق فرهنگی (دیکسیونری) الفبایی شده است. یعنی همهٔ کارتهای سه‌گانهٔ نام مؤلفان و نام کتابها و موضوع کتابها به ترتیب الفبایی دنبال هم قرار داده شده‌اند، مثلاً سه‌کارت تحت‌عنوان «آریایی»«آریاییها»«آریاییهای هند»، را دنبال هم می‌بینیم که اولی نام مؤلف کتابی است و دومی موضوع یك دسته از کتابها و سومی عنوان کتاب مخصوصی است.

۲ . درهمه یا بیشتر کتابخانه‌های مهم، فهرست کتب و نشریات و رسالات موجود در آن کتابخانه با ذکر مشخصات و محتوا و موضوع و مؤلف هر یك به صورت کتاب و جزوه چاپ می‌شود و در دسترس مراجعین قرار می‌گیرد و نیز نسخه‌ای از آن به همهٔ کتابخانه‌ها و مراجع و مراکز انتشاراتی و تحقیقی معتبر فرستاده می‌شود.

دانشجو، یا دانش‌آموز می‌تواند با مراجعه به یك کتابخانه، فهرستنامهٔ آن کتابخانه را بگیرد و کتاب یا نشریهٔ مورد نیاز خود را درصورتی که در آنجا موجود باشد مطالعه کند و اگر در آن کتابخانه نباشد و یا مطالب مندرج در آن مآخذ راکافی

نبیند، می‌تواند فهرستنامه‌های کتابخانه‌های مختلف را در آن کتابخانه مرور کند و منابع و مآخذ مورد نیاز خود را از هر کتابخانه‌ای که مراجعه بدان برایش آسانتر است به دست آورد.

۳ . یکی دیگر از راههای استفاده از منابع مختلف در تحقیق، توجه به «فهرست مآخذ» متن مورد مطالعه است؛ بدین معنی که اگر مثلاً در زمینهٔ اقتصاد خارجی تحقیق می‌کنیم و مطالب کتابی که در دست مطالعه است، برای تحقیق ما کافی نیست، می‌توانیم از روی فهرست مآخذ آن، به دیگر متون و منابع، مراجعه و رفع اشکال کنیم.

٤ . ارزش هر کتاب یا نوشتهٔ تحقیقی دیگر، بیشتر براساس موازین زیر است:
الف) دقت نویسنده؛ ب) تازگی مطالب؛ ج) وسعت و دامنهٔ بحث و مطالب
د) اعتبار و شهرت نویسنده؛ ه) متناسب‌بودن مطالب کتاب باموضوع تحقیق‌وگزارش
و) معیارهای علمی کتاب نظیر آمار و ارقام‌ونمودار و غیره؛ ز) داشتن فهرستهای لازم، مانند فهرست مندرجات و مآخذ و اعلام و تصاویر و جز آن.

۵ . اگر از کتابی نسخه‌ای چند در دسترس باشد باید نسخه‌ای را برای مراجعه انتخاب کرد که حتی‌الامکان دقیق و صحیح باشد و اگر نسخهٔ قدیم و جدید داشته‌باشد باید نسخهٔ جدید و چاپ انتقادی را مقدم داشت. در این مورد می‌توان از استادان و معلمان و کتابدار راهنمایی و مدد گرفت.

همچنین اگر دربارهٔ مطلب مورد تحقیق، دو یا چند مأخذ موجود باشد باید از مأخذی که دست اول یا معتبر است استفاده کرد.

٦ . پس از به دست آوردن کتاب یا نشریهٔ موردنیاز، نخستین کاری که بایدبکنیم، مراجعه به «فهرست مطالب و مندرجات» است تا از روی آن، بدون اتلاف وقت، به مطالعهٔ بخش یا فصل مربوط بپردازیم.

ضمناً برخی از کتابها «اندیکس» یعنی فهرست موضوعی دارند و از روی آن به وجه آسانتری می‌توان مطالب لازم را پیدا کرد.

۷ . اگر تحقیق دربارهٔ موضوعی، از چند مأخذ و متن صورت می‌گیرد، باید همهٔ مطالب مستخرج را بدقت مورد مطالعه و بررسی و مقایسه قرار داد و نکات ومضامین تکراری را حذف و بقیه را با رعایت اولویتها و نظم و تسلسل منطقی و علمی، تنظیم و تلفیق کرد.

۸ . هر پژوهشگر باید برای مسألهٔ مورد تحقیق خود آرشیو کوچکی ترتیب‌دهد

۱. کتابهای «فرهنگنامه»، ترجمهٔ رضا اقصی و دستور زبان فارسی سال اول و دوم راهنمایی‌که توسط حسن انوری و حسن احمدی گیوی تألیف شده است دارای اندیکس است.

تا در مواقع ضرورت از آن استفاده کند. مثلا کسی که دربارهٔ بودجه مطالعه و تحقیق می‌کند، لازم است تمام مقالات و کتابها و مجلات مربوط به بودجه را در اختیار داشته باشد و از سوی‌دیگر برای به‌دست آوردن آخرین مقالات و اخبار مربوط به آن باید با روابط عمومی وزارت برنامه و بودجه در تماس باشد.

۹ . در هنگام مطالعه باید به نکات زیر توجه کنیم:

الف) مطالب مورد نظر را به دقت مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم.
ب) دربارهٔ نکات مهم، بیشتر مطالعه کنیم و اگر موفق به درك و کشف آنها نشویم از کتابدار کمك بخواهیم.
ج) در مسائلی که تردید داریم چند منبع را مقایسه کنیم
د) پیشنهادهایی که در هنگام مطالعه به نظر می‌آید یادداشت کنیم
ه) نکاتی‌راکه‌دربارهٔ تلخیص‌ویادداشت‌برداری ضمن مطالعه توصیه‌می‌شود، به‌کاربندیم.

آشنایی با مراجع تحقیق

در ابتدای این گفتار، دربارهٔ شیوه‌های تحقیق، و همچنین نحوهٔ استفاده از منابع و مآخذ مختلف، مطالبی گفته شد و دیدیم که یکی از روشها، پژوهش کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه است. اکنون اضافه می‌کنیم که برای تحقیق در این شیوه به‌منابع و مآخذی نیاز داریم و دستیابی به مآخذ و منابع گوناگون خود مستلزم وجود مراجع و کتابخانه‌ها و مراکز انتشارات و دسترسی بدانهاست.

از مهمترین مراجع و مؤسساتی که می‌توان در کار تحقیق و پژوهش از آنها مدد گرفت، مراکز زیر را می‌توان نام برد:

الف) کتابخانه‌ها، اعم از دولتی، ملی، خصوصی، دانشگاهی، دینی و جز آن.
ب) سازمانهای پژوهشی، مانند مرکز آمار ایران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران، مرکز تحقیقات اتمی دانشگاه تهران و مانند آن.
ج) مسؤولان و کارشناسان وزارتخانه‌ها و سازمانهای مربوط، بدین معنی که اگر مثلاً در زمینهٔ اقتصاد یا بازرگانی پی‌جویی می‌کنیم، می‌توانیم در تهران از کارشناسان و مسؤولان مربوط در وزارت اقتصاد و در مراکز استانها و شهرستانها ازمسؤولان محلی، کمك و راهنمایی بخواهیم؛ یا اگر پژوهش، در زمینهٔ برنامه‌ریزی یا هنری یاتحصیلات ابتدایی است؛ازکارشناسان‌ومتصدیان سازمان‌برنامه‌و بودجه‌ووزارتخانه‌های‌فرهنگ و آموزش عالی آموزش و پرورش و دوایروشعبه‌های آنها در تهران و شهرستانها می‌توان مدد جست.

د) دایرةالمعارفها[1] و لغتنامه‌ها و فرهنگها و نشریات عمومی. زبان فارسی تا این اواخرفاقد دایرةالمعارف بود. تنها و نخستین دایرةالمعارف فارسی به وسیلهٔ گروهی از دانشمندان و پژوهشگران، زیر نظر شادروان دکتر غلامحسین مصاحب اخیراً نوشته شده است. لغتنامهٔ دهخدا که به همت علامه علی‌اکبر دهخدا بنیان نهاده شده و دانشمندفقید در مدتی بیش از نیم قرن، با مطالعهٔ صدها بلکه‌هزاران کتاب و رساله و مقاله و نوشتهٔ دیگر، حدود چهار میلیون فیش تهیه کرده است. این اثر در جای خود، دایرةالمعارفی است غنی و پربار، که در واقع، مزایای فرهنگ و دایرةالمعارف را توأماً داراست؛ یعنی هم معانی کلیهٔ لغات مصطلح در فارسی، اعم از فارسی، عربی، ترکی، فرانسه، انگلیسی و غیره را در آن می‌توان دید و هم اطلاعات ادبی، تاریخی، جغرافیایی، هنری و تراجم احوال را در آن می‌توان یافت. این لغت نامه به وسیلهٔ گروهی از دست‌پروزدگان علامه دهخدا و استاد فقید دکتر محمد معین زیر نظر آقای دکتر سید جعفر شهیدی، شاگرد و دوست و همکار آن دو بزرگ، تکمیل و اتمام یافته و مجموعاً در ۲۲۲ جلد منتشر گردیده است.

بعد ازلغت نامهٔ دهخدا مهمترین مرجع فرهنگ ارزندهٔ شش جلدی استاد معین، شایستهٔ یاد و شایان تحسین است. گذشته از آنها، فرهنگهای دیگری نیز مانند فرهنگ نفیسی، فرهنگ آنندراج، فرهنگ نظام، هریك درجای خود سودبخش و آموزنده‌است.

دانشجویان و دانش‌پژوهانی که به یکی از زبانهای خارجی تسلط کافی داشته باشند، می‌توانند از دایرة المعارف آن زبان نیز بهره جویند:

دایرة المعارف معروف لاروس[2] به زبان فرانسه، و دایرةالمعارفهای امریکانا[3] و بریتانیکا[4] به زبان انگلیسی، از این دسته‌اند.

ه) اطلسها، چون: اطلسهای جغرافیایی مؤسسهٔ سحاب و اطلس تاریخی ایران، اطلس اقلیمی ایران، هر دو تهیه و تألیف دانشگاه تهران و اطلسهای دیگر به زبانهای خارجی مانند اطلس بین المللی لاروس[5].

---

۱. در دایرةالمعارف (Encyclopedia) که آن را فرهنگنامه نیز گویند، هرگونه اطلاعات علمی، ادبی، هنری، تاریخی، جغرافیایی و جز آن را می‌توان‌یافت؛ اما لغت‌نامه یا فرهنگ یا واژه‌نامه، کتابی است که در آن، معنی واژه‌ها و نوع آنها را از لحاظ دستوری می‌آورند و در برخی از آنها ریشهٔ کلمه‌ها نیز بیان می‌شود؛ یعنی نوشته می‌شود که کلمه از چه زبانی گرفته شده یا تلفظ و صورت قدیم آن چگونه بوده است. تلفظ واژه‌ها و نشانه‌های اختصاری آنها بلافاصله پس از خود واژه‌ها می‌آید. معمولاً بحثی در مقدمهٔ فرهنگها دربارهٔ نحوهٔ استفاده از آنها و راهنمایی علایم اختصاری می‌آید که باید پیش از مراجعه به متن فرهنگ، آن مقدمه را بدقت مطالعه کرد.

2. Grand Larousse
3. Encyclopedia Americana
4. Encyclopedia Britanica
5. Atlas International Larousse

و) نشریات و بولتنهای وزارتخانه‌ها و سازمانها و شرکتها، بدین معنی که امروز تقریباً همهٔ وزارتخانه‌ها، سازمانها، بانکها و شرکتهای دولتی و ملی و خصوصی مهم، شاخصها و نشریات هفتگی و ماهانه و سالانه به صورت بولتن، جزوه، مجله، کتاب و جز آن دارند که برخی از آنها در زمینه‌های مربوط به آن دستگاه و سازمان، مطالب و اطلاعات سودبخشی دارد.

ز) آرشیو روزنامه و مجلات معتبر، مطبوعات معتبر مانند کیهان و اطلاعات، دارای آرشیوهای منظم و دقیق هستند و می‌توان با مراجعه بدانها دربارهٔ موضوعهای مورد پژوهش مطالبی به دست آورد.

ح) فهرست کتابها و مقالات، اخیراً کتابهایی در کشور ما تألیف یافته که حاوی فهرست کتابهای مهم چاپی یا مقالات با ارزش فارسی است، بدین معنی که نام کتابها یا مقالات را به ترتیب موضوعی و الفبایی می‌آورند. مشخصات و چاپهای مختلف هر کتاب را ذکر می‌کنند و در مقالات، مآخذ و مجلاتی را که مقاله و نوشته در آن، درج گردیده است با ذکر شماره و تاریخ و صفحه مشخص می‌دارند.

از این دست کتابهاست: «فهرست کتابهای چاپی فارسی» تألیف خانبابا مشار که در چهار مجلد تدوین شده است و «فرهنگ کتابهای فارسی» تألیف محمود مدبری در دو مجلد شامل فهرست کتابهای یك هزار ساله ادب فارسی (از قرن چهارم تا ۱۳۰۰ هـ. ش.) و «فهرست مقالات فارسی» آقای ایرج افشار که در سه‌جلد تألیف‌یافته و حاوی فهرست صدها مقاله در زمینه‌های گوناگون پژوهشی و علمی و ادبی است.

یادداشت‌برداری ضمن مطالعه

معمولا هر کتابی را برای منظور خاصی مطالعه می‌کنند، برای امتحان، برای شرکت در مسابقات علمی، درس، تکمیل معلومات، بهره‌مندی از دانش بیشتر و ازدیاد معلومات. شایان توجه است که اغلب دانشجویان، شیوهٔ مطالعه به طریق علمی را نیاموخته‌اند و همواره می‌کوشند تا آنچه را که مطالعه می‌کنند، به حافظه بسپارند.

واضح است که حافظهٔ ما نمی‌تواند برای مدت درازی، مطالب و آموخته‌ها را در خود نگهدارد و مطالب پس از مدتی به زوایای ذهن می‌رود و گاهی به کلی فراموش می‌گردد.

خوانندهٔ دقیق و دانش دوست، طریقی را برمی‌گزینند که علاوه بر بهره و سودی که از مطالعهٔ خود می‌برد، از این راه نیز گنجینه‌ای فراهم سازد که در موقع‌ضرورت، به مدد آن بتواند، نوشته یا مقاله‌ای را عرضه کند و در موقع تدوین مطلبی محتاج به مرور و مطالعهٔ مجدد و سیر در منابع و مآخذ نباشد.

وقتی که به مطالعهٔ کتابی می‌پردازیم، قلم و کاغذی آماده می‌کنیم و زیر عبارتهایی که مورد توجه و نیاز است با مداد خط می‌کشیم یا در حاشیهٔ کتاب، کنار هربند یا جمله، علامت (×) می‌گذاریم و بدین طریق بندهای موردنظر خود رامشخص

می‌کنیم. پس از اینکه مطالعهٔ کتاب به پایان رسید، آنچه را که قابل ضبط و یادداشت می‌دانیم، روی برگه‌هایی به اندازه تقریبی (۱۰ × ۷) سانت می‌نویسیم و مطالب را روی یك طرف برگه ضبط می‌کنیم.

بهتر است که هنگام مطالعه ابتدا مطالب را به خاطر بسپاریم. یعنی جزء ذهن و حافظهٔ خود کنیم و در موقع یادداشت برداری، از گنجینهٔ خاطر برگیریم و روی کاغذ بیاوریم. اگر مطالب یادداشت ما عیناً از روی کتاب نقل گردد، نوشتهٔ ما روح نخواهد داشت و اصولاً لذت نوشتن به کمك مغز، خیلی بیش از نوشتن از روی کاغذ است. یادداشت فقط برای کمك به حافظه است. مغز و حافظه اصل و نمای کلی مطلب را ثبت می‌نماید و یادداشت بـه نـویسنده کمك می‌کند تـا از منبع مغز برای تهیهٔ مطلب، استفاده نماید.

برای نقل مستقیم مطالب، باید به قواعد ضبط و یادداشت برداری توجه کنیم. بدین معنی که عبارتهایی را که عیناً از مأخذی نقل می‌شود، داخل گیومه بگذاریم و در پایان نقل، مشخصات مأخذ خود را دقیقاً ثبت کنیم. چنانچه در این کار سهل‌انگاری شود، هم ناچار خواهیم شد که با صرف وقت زیادتر و مرور مجدد، نسبت به اصلاح برگه‌ها اقدام کنیم و هم متهم به عدم رعایت امانت خواهیم شد که فکر و سخن دیگری را عیناً به نام خود آورده‌ایم و این عمل، نوعی سرقت ادبی و علمی است.

در کارهای تحقیقی، پژوهشگر، ابتدا عنوان تحقیق را در بالای برگه یادداشت می‌کند. به عنوان مثال کسی که می‌خواهد دربارهٔ «شیلات» ایران تحقیق کند، ابتدا در بالای صفحه، در سمت راست، کلمه «خاویار» را می‌نویسد و زیر آن خطی می‌کشد و مطالب خود را روی کارت می‌نویسد و در پایان، صفحه و سطر و سایر مشخصات منبع مورد استفاده را قید می‌کند. چنانچه درباب صید و صدور خاویار نیز به مطلبی‌برخورد، می‌تواند بالای همان برگه کلمه «صید و صدور» را هم درج نماید ــ یا اینکه روی برگهٔ جداگانه بنویسد.

نویسندگان موفق، برای هر قسمت از پژوهش خود، کارتهای جداگانه تهیه می‌کنند و سپس دسته‌بندی می‌نمایند. چون به مرور زمان کارت (برگه)های نوشته‌شده افزوده شود، دسترسی به مطلب مورد نظر به سهولت انجام نمی‌گیرد. لازم است ازآغاز کار آنها را به ترتیب الفبایی مرتب نمایند و بعداً ادامه دهند.

برای ضبط بیتی یا سخنی حکمت‌آمیز، از برگه کوچك بهره می‌گیریم؛ اما در مورد شرح حال یك شاعر با یادداشتهای مفصل از کاغذهایی نظیر کاغذ پلی‌کپی نیز می‌شود استفاده کرد و به شیوه‌ای که در مورد برگه‌ها گفته شد آنها را به ترتیب‌الفبایی مرتب نمود.

یادداشتها باید صحیح و کامل باشد. بدین معنی‌که ضمن رعایت اختصار وکوتاهی، دربردارنده کل مطالب مورد نظر باشد و همه آنها را به یادآورد. ضبط مطالب اضافی کار، شروع تحریر را مشکل و پیچیده‌تر می‌کند. هرچه میزان اطلاعات محدودتر باشد

کار شروع نوشتن راحت‌تر انجام می‌گیرد. مع‌ذالك باید بدانیم که اطلاعات قلیل و ناقص هم، خوب نیاز ما را برآورده نمی‌سازد.

هنگام یادداشت مطلب باید مشخص کرد که از کدام شیوه و صورت ضبط پیروی شده است، (خلاصه، نقل قول، تفسیر). در موارد عادی و معمولی از نقل قول صرف‌نظر می‌شود و پژوهشگر مطالب را خلاصه و به زبان و سبك خود می‌نویسد؛ اما در موارد مهم یا گفته‌های گیرا و روان باید از شیوهٔ نقل قول استفاده شود. این گونه یادداشتها بایدخوانا وتمیز وکامل‌باشد.درسایرموارد، یادداشت‌برداری به‌شیوه‌تفسیری‌انجام‌می‌گیرد تا مطالب با کلمات و لغات خود پژوهشگر آمیخته و بیان شود و یکدست بودن نوشته حفظ گردد.

توجه به نکات زیر در یادداشت برداری ضمن مطالعه، خالی از فایده نیست.

ــ یادداشت برداری از یك سند کتبی، برخلاف یادداشت برداری از یك روش شفاهی یا سخنرانی یا یك فعالیت تجربی که در عین حال، مستلزم شنیدن و سنجیدن و نوشتن، یا مستلزم عمل کردن و سنجیدن ونوشتن است، کاری دشوارنیست، درجریان یادداشت برداری باید تا می‌توانیم نکته‌های دراز را خلاصه کنیم و این کار وقتی امکان می‌یابد که نکته‌ها را به خوبی دریابیم. نباید از یاد ببریم که ثبت نکته‌های‌جزیی فراوان، هم وقت‌گیر است و هم سبب می‌شود که پژوهنده به اعتبار یادداشتهای خود، از حافظه یاری نگیرد و آن را به تنبلی بکشاند.

ــ برای آنکه به هنگام لزوم بتوانیم به آسانی برگه‌ای را ازمیان برگه‌ها بیابیم، باید به‌رده‌بندی برگه‌ها بپردازیم، رده‌بندی به‌ترتیب‌حرفهای‌اول عنوانها صورت می‌گیرد.

ــ بی‌اعتنایی بـه یادداشت بـرداری ضمن مطالعـه، خـواه از روی سستی و سهل‌انگاری باشد، خواه از روی اعتماد به حافظه، روا نیست؛ زیرا ممکن است مطلب در آینده نزدیك یا دور از صفحه خاطر زدوده گردد.

ــ این شیوه را، حتی درمطالعه نوشته‌هایی‌که برای هدف خاصی صورت‌نمی‌پذیرد مانند خواندن داستانها، مجله‌ها، روزنامه‌ها و جز آن نیز می‌توان به‌کار بست. می‌دانیم هر کتاب و مقاله و نوشته‌ای معمولاً نکته یا نکته‌هایی دارد که برای خواننده دقیق و دانش‌دوست می‌تواند ارزنده و آموزنده باشد. ما می‌توانیم در هنگام مطالعه، این‌گونه نکته‌ها را به شیوه‌ای که گفتیم یادداشت نماییم و بعد همه آن یادداشتها را درپوشه‌ها و پرونده‌های مخصوص ضبط و حفظ کنیم. این یادداشتها در آینده برای ما گنجینه‌ای سودمند وپرارج خواهد بود. بسیاری ازمحققان ودانشمندان و نویسندگان، از همین‌راه به گردآوری مطالب و مضامین جالب می‌پـردازند و بعدها بـا تلفیق و تکمیل آنها تألیفات و آثار خویش را غنی‌تر می‌سازند.

گفتار پنجم

گزارش نویسی

دربارهٔ گزارش، تعریفهای گوناگون شده است که شاید کوتاهترین آنها این تعریف باشد، که: گزارش انتقال پاره‌ای از اطلاعات است به کسی که از آن بی‌اطلاع است و یا آگاهی کافی ندارد. با این تعریف، هرکس در هر مقامی که باشد، نیاز به کسب اطلاع در مورد کار خود دارد، به عبارت دیگر، نیازمند گزارش است، اما بدون توجه، به گزارش می‌پردازد. برای مثال می‌گوییم که اگر کسی وقت را از شما بپرسد و شما ساعت را به او اعلام دارید، در حقیقت به او گزارش داده‌اید. شرح وقایع روزانه برای دوستان و همکاران نیزاز نوع گزارش است.

در وهلهٔ اول، گزارش را بـه شفاهی و کتبی تقسیم می‌کنند: گزارش شفاهی به آسانی داده می‌شود و در آن جای بحث نیست. اما تهیهٔ گزارش کتبی کار ساده‌ای نیست و احتیاج به قابلیتهای ویژه دارد که در تمام افراد نیست و مستلزم آگاهیهای مقدماتی می‌باشد که موضوع این مبحث است. برای تهیه گزارش، لازم است به این‌چهار مورد توجه شود:

۱) انتخاب موضوع، ۲) گردآوری اطلاعات، ۳) طرح‌ریزی مطالب، ٤) عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده.

۱ . انتخاب موضوع

اولین گام اساسی در تهیهٔ یك گزارش انتخاب موضوع است. موضوع گزارش با توجه به رشته وهدف، فرق می‌کند. برگزیدن موضوع‌گزارش باید باکمال دقت صورت‌گیرد، تا پس از صرف وقت و کار، ناتمام و نیمه‌کاره رها نشود و نویسنده‌اش مجبور نباشد، آن را عوض کند. برای اینکه به چنین مشکلی دچار نگردد لازم است که ابتدا وقت و فرصت خود را طوری تنظیم کندکه وقتهای فراغتش، باموضوع گزارش تناسب‌داشته

باشد؛ به عبارت دیگر، تا فرصت مناسب برای گزارش نداشته باشد، به آن نپردازد. فرصت، به شغل و موقعیت افراد بستگی دارد. برای مثال می‌گوییم که کارمند یك‌اداره برای تهیه یك گزارش، به یك ساعت وقت بیشتر نیاز ندارد. درصورتی که کارمند دیگری، باید گزارشی را طی یك هفته حاضر کند و بالاخره در گزارشهای تحصیلی این فرصت تا نیمسال منظور می‌شود.

بعد از مسأله وقت، توجه به اطلاعات و مطالعات قبلی، امری ضروری است. این مرحله نیز بستگی به وضع تهیه کننده دارد. در مراحل تحصیلی، انتخاب موضوع گزارش تقریباً آزاد است و با توافق استاد و دانشجو انجام می‌گیرد. درحالی که در اداره با نظر فرد مافوق و خواست او، گزارش آماده می‌شود. بنابراین، موضوع «توجه به اطلاعات قبلی» بیشتر در مورد دانشجو، مصداق دارد و لازم است که پیش از هر کاری به نکات زیر هم توجه داشته باشد:

ــ دربارهٔ موضوع انتخابی خود، تا چه اندازه امکان بررسی و تحقیق دارد؟

ــ آیا اندوختهٔ علمی او بسنده است؟

ــ آیا به منابع، به قدر کافی دسترسی دارد؟

ــ حافظهٔ او تا چه حد، اطلاعات لازم را حفظ کرده است؟

علاوه برموارد یادشده، علاقه به‌موضوع انتخابی نیز ازشرایط عمدهٔ گزارش‌نویسی است؛ زیرا اگر تهیهٔ یك گزارش، با اکراه و اجبار همراه باشد، هیچ وقت به کمال خود نزدیك نمی‌شود؛ بلکه بهترین گزارش آن است که نویسنده با علاقه‌مندی آن را تهیه کرده باشد. در غیر این صورت، معلوم است که کار انجام یافته در حد یك رفع‌تکلیف و انجام وظیفه خواهد بود. پس خوب است که به دانشجو فرصت داده شود تا از میان موضوعهای پیشنهاد شده از طرف استاد، یك یا دو موضوع را برگزینند و با تکیه به میل باطنی خود به تهیهٔ گزارش بپردازد. دسترسی به منابع تحقیق نیز یکی از ارکان اصلی گزارش نویسی است که کار نویسنده را آسان می‌کند و اگر این امکان وجود نداشته باشد، امیدی به کامل بودن گزارش نخواهد بود. نویسندهٔ گزارش باید منابع خود را بر اساس درجهٔ اهمیت و ارتباط ، طبقه‌بندی کند و از آنها بهره برگیرد.

برای تهیهٔ گزارشهای تحصیلی، بویژه پایان نامه‌ها، ارشاد استاد امری الزامی است و بدون این کمك و راهنمایی، آماده ساختن گزارش کاری دشوار خواهد بود در این زمینه دانشجو باید:

ــ موضوع گزارش را با مشورت استاد راهنما، انتخاب کند.

ــ اوقات فراغت خود را با استاد راهنما، هماهنگ سازد.

ــ قبل از اتمام گزارش، یادداشتهای خود را به نظر او برساند.

ــ پس از حك و اصلاح مطالب توسط استاد راهنما، به تنظیم آنها بپردازد.

۲ . گردآوری اطلاعات

هر گزارشگری برای تهیهٔ گزارش‌خود، نیازمند گردآوری اطلاعات‌است. این‌اطلاعات از طرق گوناگون به دست می‌آید. مهمترین راههای گردآوری اطلاعات عبارت‌است از:

الف) تحقیق مشاهده‌ای؛

ب) تحقیق عمومی که خود به دو شکل، مصاحبه و پرسشنامه صورت می‌گیرد،

ج) تحقیق کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه.

۳ . طرح ریزی مطالب

در این مرحله، وظیفهٔ نویسندهٔ گزارش بسیار حساس است. گزارشگر مانند مهندسی است که می‌خواهد بنایی را بسازد. ابتدا وضع زمین و تناسب ساختمان را در ذهن‌خود مجسم می‌کند، سپس به طرح‌ریزی آنچه دیده و به نظرش رسیده است، می‌پردازد و نقشهٔ ساختمان را ترسیم می‌نماید و بعد از انتخاب مواد لازم، بر حسب تقدم و تأخر به درجه‌بندی آنها می‌پردازد.

٤ . عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده

پس از آنکه به شیوه‌های سه‌گانهٔ یاد شده، اطلاعات جمع‌آوری شد، باید به تنظیم آنها پرداخت. تنظیم اطلاعات کاری آسان است؛ زیرا بعد از جمع‌آوری مطالب، گزارشگر عناوین کلی گزارش را یادداشت می‌کند، سپس با توجه به اهمیت موضوع هر یك را در جای مناسب خود قرار می‌دهد. هنر گزارش نویسی، در این موقع تجلی می‌کند. او می‌تواند با تیزبینی و هوشیاری مخصوص، به ربط منطقی مطالب خود دقت و توجه داشته باشد و آنها را با ظرافت و شیوهٔ مطلوب، عرضه دارد، تا نتیجهٔ کار او سودمند واقع شود.

کسانی‌که بافکردقیق ومنطقی، به‌نوشتن‌گزارش می‌پردازند، به‌یقین، بهتر ازدیگران می‌توانند اندیشه‌ها و خواسته‌های خود را عرضه دارند و برعکس نویسنده‌ای که ازاین موهبت برخوردار نباشد، به نتیجهٔ دلخواه نمی‌رسد. از این رو، نویسندهٔ گزارش باید پیش از آغاز نگارش فکر کند که: چه می‌خواهد بنویسد؟ برای چه کسی می‌نویسد؟ چه مقدار و چگونه باید بنویسد؟ تا نوشتهٔ او مورد قبول واقع شود.

گزارشهای مفصل، اغلب از بخشهای متمایز تشکیل می‌شود و به ترتیب ذیل مرتب می‌گردد:

الف) عنوان، که در آن، موضوع گزارش، نام گزارشگر، نام دریافت‌کنندهٔ گزارش، تاریخ و نام شهر درج می‌شود.

---

۱. برای آگاهی بیشتر به گفتار چهارم مراجعه شود.

ب) پیشگفتار یا سرآغاز؛
ج) فهرست مطالب؛
د) فهرست پیوستها (جدولها، نمودارها، تصاویر)؛
ه) متن گزارش؛
و) فهرست اعلام؛
ز) فهرست موضوعی (اندیکس)؛
ح) فهرست مآخذ (کتابنامه).

انواع گزارش

گزارش را از نظر نوع، هدف، اندازه و سایر نکات، می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

۱ . از لحاظ کاربرد

الف) گزارش تحصیلی و تحقیقی: این نوع گزارش اغلب بر مبنای تحقیق خالص آماده می‌شود. یعنی انگیزهٔ دانشجو یا محقق در تهیهٔ این گونه گزارشها، صرفاً ذوق و علاقه به مطالعه و حل مشکل مورد نظر است؛ منظور و هدف از این گزارش، بالا بردن سطح اطلاعات و معلومات دانشجو یا محقق در زمینهٔ موضوع مورد تحقیق و مطالعه و ارائهٔ نتیجهٔ اقدامات تحقیقی و اظهارنظرها و پیشنهادها، به نحو صحیح می‌باشد.

ب) گزارش اداری: این نوع گزارش، معمولاً در سازمانهای مختلف مانند بانکها، شرکتها، وزارتخانه‌ها و مؤسسات و نهادها تهیه می‌گردد و گزارشهای مالی و سالانهٔ شرکتها و بانکها و گزارشهای ادواری، همه از نوع گزارش اداری‌محسوب می‌شوند. مورد مصرف این گونه گزارشها، استفاده در جهت برنامه‌ریزی و اتخاذ تصمیمات اداری است.

۲ . از لحاظ منابع و اندازه، گزارش به اقسام زیر تقسیم می‌شود:

الف) گزارش ساده: منبع و مأخذ چنین گزارشی صرفاً، اطلاعات دست اول است؛چون: تهیهٔ خلاصهٔ یك کتاب یا تهیهٔ گزارش مصاحبه با یك فرد معروف در یك مورد خاص یا اظهار عقیدهٔ شخصی، دربارهٔ یك مطلب.

ب) گزارش تفصیلی: اطلاعات مورد لزوم این گونه گزارش، علاوه بر منابع دست‌اول، از منابع و مآخذ دست دوم و سوم نیز تدارك می‌شود و لازم است با بهترین‌طریق ممکن و با رعایت اصول جمع‌آوری اطلاعات، آماده گردد. نتیجهٔ منعکس شده در این گزارش، حقیقی‌تر و اطلاعات آن قابل اطمینان بیشتر است. در گزارش تفصیلی و طولانی، لازم است از تطویل کلام خودداری شود و درعین حال

چندان هم خلاصه و فشرده نباشد که به اصل مطلب لطمه بزند و از رسایی و تأثیر آن بکاهد.

۳ . گزارش از لحاظ ارزش و رسمیت

الف) **گزارش غیر رسمی:** گزارشی است که برای دادن اطلاعات فوری تهیه می‌شود و برای نوشتن آن از طرح خاصی پیروی نمی‌گردد؛ مانند گزارش ساده و اداری، مقالات روزنامه‌ها و مجلات.

ب) **گزارش رسمی:** در این گزارش، مخصوصاً گزارش تحقیقی و رساله‌های دانشگاهی که بر اساس تحقیق دقیق، طولانی و مستقل تهیه می‌شود، دریافت کنندگان آن افراد مطلع وتحصیل کرده‌اند و باید با رعایت اصول خاص و روش علمی آماده گردد تا مورد قبول و پذیرش یك مرکز و مجمع علمی واقع شود.

٤ . گزارش از لحاظ نحوهٔ انعکاس اطلاعات و مطالب

الف) **گزارش انشایی:** اطلاعات و مطالب منعکس شده در این نوع گزارش درکل به صورت متن سادهٔ ادبی یا انشایی است؛ مانند گزارش تحقیقی یك دانشجوی رشتهٔ ادبیات فارسی دربارهٔ سرگذشت و آثار یك شاعر و نویسنده.

ب) **گزارش مختلط** : در این گزارش، برای انعکاس اطلاعات، علاوه بر متن ساده از ارقام، فرمولها، جداول، منحنی‌ها و تصاویر نیز استفاده می‌شود. گزارش مطالب ریاضی، مالی و حسابداری، شیمی، فیزیك، فرهنگی و آموزشی و اجتماعی از این گونه است.

مشخصات یك گزارش خوب

اگر چه گزارشها، از نظر منظور و هدف، مورد مصرف، نحوهٔ تهیه و ارائه با یکدیگر متفاوت هستند، اما دربرخی از مشخصات و خصوصیات باهم مشترك می‌باشند؛ از این رو برای یك گزارش خوب می‌توان نکاتی را یادآوری کرد که شامل همهٔ انواع گزارشها باشد:

ـ گزارش باید صرفاً منعکس کنندهٔ حقایق باشد و در هیچ موردی اطمینان بیجا و غیر مستند ندهد و عقاید و احساس و سلیقه در آن مداخله نکرده باشد.

ـ گزارش باید سرشار از اطلاعات لازم و کافی باشد و از هرگونه مطلب غیر ضروری و یا غیر مفید دور باشد و به طور صحیح و منظم تقسیم بندی شده باشد.

ـ گزارش باید نه خیلی طولانی و مفصل، و نه خیلی کوتاه و مختصر باشد؛ یعنی به اندازه‌ای مفصل باشد که همهٔ نکات قابل ذکر را دربرگیرد و از طرفی در خواننده

ایجاد ملال و خستگی نکند. بلکه رغبت و علاقهٔ او را به خواندن و مطالعه‌برانگیزد تا خوانندهمطالب آن را به طور دقیق و جزء به جزء درك نماید.

ـ گزارش باید از دو صفت تازگی و ابتکار برخوردار باشد و به حل مسائل و مشکلات و ازدیاد معلومات کمك کند.

ـ گزارش باید بر اساس تفکری صحیح و منطقی تدوین شده باشد و از حدس و احتمال به دور باشد، تا خواننده، به آن اعتماد کند و در مطالب آن تضاد و دوگانگی نبیند.

ـ گزارش باید از اظهارنظر صریح و قطعی، دربارهٔ مسائل مشکوك و اظهارات مبهم دور باشد.

ـ نقل قولها باید بدون تحریف و با دقت تمام آورده شود.

ـ قواعد درست نویسی و سجاوندی، در آن رعایت گردد.

نکات ضعف یك گزارش تحقیقی

از نقایص یك گزارش می‌توان، موارد زیر را یاد کرد:

ـ ضعف انشا و جمله‌بندی و سبك، که موجب نارسایی گزارش می‌شود.

ـ ترکیب غلط از نظر فصل‌بندی، پاراگراف‌بندی موضوعات که گزارش را مبهم و گمراه کننده می‌سازد.

ـ روش تحقیق غلط و غیر اصولی که نتیجه‌اش ارائهٔ گزارش اشتباه آمیز یا مشکوك و غیرکافی است.

ـ عدم دقت در ارائهٔ مطالب درست، به گزارش خلل وارد می‌کند و ای بسا حقیقتی را وارونه جلوه می‌دهد و سرنوشت فرد یا افرادی را دگرگون می‌سازد.

ـ اظهار نظر کمّی بدون ارائهٔ آمار و ارقام و جداول، عدم ارائهٔ آمار و ارقام، ارزش گزارش را در نظر خواننده پایین می‌آورد، زیرا اظهار نظر قطعی از جمعیت و تولید و مصرف و یا افراد،مانند وضعیت کارخانه و یا تعداد دانشجویان و استادان و کارمندان یك مؤسسهٔ آموزش عالی، وقتی ارزش واقعی دارد که مبتنی بر آمار وارقام و جداول دقیق و درست باشد.

ـ وجود تناقض در قسمتهای مختلف یك گزارش نیز از نقاط ضعف آن‌محسوب می‌شود و موجب کاهش اعتماد خواننده می‌گردد. اینك به عنوان نمونه یك گزارش را مرور می‌کنیم. موضوع گزارش «سیل» و نویسندهٔ آن، ابوالفضل بیهقی است:

روزشنبه نهم ماه رجب، میان دو نماز، بارانکی خردخرد می‌بارید، چنانکه زمین ترگونه می‌کرد و گروهی از گله‌داران در میان رود غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدانجا بداشته، هرچند گفتند: از آنجا برخیزید که

محال بود برگذر سیل بودن، فرمان نمی‌بردند، تاباران قویترشد. کاهل‌وار برخاستند وخویشتن رابه‌پای‌آن‌دیوارها افکندند، که‌به‌محلت دیه آهنگران پیوسته‌است ونهفتی‌جستند و هم‌خطابود و بیارامیدند و بر آن جانب رود بسیار استر سلطانی بسته بودند در میان آن درختان، تا آن دیوارهای آسیا و آخرها کشیده و خرپشته زده و ایمن نشسته؛و آن هم خطا بود، که بر راهگذار سیل بودند و پیغمبر ما محمد مصطفی ، صلی‌الله علیه وآله و سلم گفته است: «نعوذ بالله من الاخرسین الاصمین» و بدین دو گنگ و دو کر آب و آتش را خواسته است.و این پل بامیان، در آن روزگار، بر این جمله نبود، پلی بود قوی، پشتیوانهای قوی برداشته و پشت آن استوار پوشیده، کوتاه گونه و برپشت آن دو رسته دکان، برابر یکدیگر چنانکه اکنون است و چون از سیل تباه‌شد عبویهٔ بازرگان، آن‌مرد پارسای باخیر، رحمةالله‌علیه، چنین‌پلی برآورد، یك‌طاق بدین‌نیکویی وزیبایی واثر نیکو ماند و از مردم چنین چیزها یادگار ماند و نماز دیگر را پل آنچنان شد که بر آن جمله یاد نداشتند و بداشت، تا از پس نماز خفتن،وبه‌دیری‌از شب بگذشته، سیلی در رسید، که اقرار دادند، پیران کهن که بر آن‌جمله یاد ندارند و درخت از بیخ بکنده، می‌آورد و مغافضتاً در رسید، گله‌داران بجستند و جان را گرفتند و همچنان استرداران؛و سیل گاوان و استران را در ربود و به پل در رسید و گذر تنگ، چون ممکن شدی که آن چندان ز غار و درخت و چهارپای به یك بار بتوانستی‌گذشت؟ طاقهای پل را بگرفت، چنانکه آب را گذر نبود و به بام افتاد و مدد سیل پیوسته، چون لشکر آشفته، می‌دررسید و آب، از فراز رودخانه، آهنگ بالا داد و در بازارها افتاد چنانکه به بازار صرافان رسید و بسیار زیان کرد وبزرگتر هنر آن بود که پل را با دکانها از جای بکند و آب راه یافت، اما بسیار کاروان سرای، که بر رستهٔ وی بود، ویران کرد و بازارها همه ناچیز شد و آب تا زیرانبوه‌زدهٔ‌قلعه‌آمد، چنانکه در قدیم بود، پیش از روزگار یعقوب لیث که این شارستان و قلعهٔ غزنین، عمرو، برادر یعقوب آبادان کرد....

و این سیل بزرگ مردمان را چندان زیان کرد که در حساب هیچ شمارگیر نیاید و دیگر روز از دو جانب رود مردم ایستاده بود به نظاره، نزدیك نماز پیشین، مدد سیل بگسست و به چند روز پل نبود و مردمان دشوار ازاین جانب بدان و از آن جانب بدین می‌آمدند و می‌رفتند، تا آنگاه که باز پلها راست کردند و از چند ثقهٔ زابلی شنودم‌که پس از آنکه سیل بنشست مردمان زر و سیم و جامهٔ تباه شده می‌یافتند، که

سیل آنجا افکنده بود، و خدای عزّ و جلّ، تواند دانست که به گرسنگان چه رسید از نعمت.

«تاریخ بیهقی»

گزارش از سفر حج، شنبه ۲۲ فروردین ۴۳، مدینه

هشت و نیم صبح وارد شدیم. سلام مأموران دروازه و گل‌کاری میدانگاهی‌اش پیشباز خوشی بود. چون از یازده دیشب توی اتوبوس بودیم و پاها آماس کرده. از بس روی صندلی نشسته ماندیم. و هنوز متورم است تا بحال همچه دردی نداشته‌ام. به گمانم به علت این لنگ‌وپاچهٔ باز هم باشد آخر زیر این دشداشه فقط یك شلوار کوتاه بپا دارم. خدایی بود که عقل کردم و از جده یك پتو خریدم. وگرنه در همین قدم اول قزلقورت کرده بودم. هم الان هم میان کتف‌هام سخت درد میکند. قولنج مانند. سرفه هنوز نیامده. گرچه قطره Ipesandrine دارم «آه! بابا تو هم! آمده‌ای حج و آنوقت اینهمه دربند خود بودن. اگر مردی این داروخانهٔ قراضهٔ سفری را فراموش کن. و اصلا خودت را.»

دیشب از هشت تا ده منتظر رسیدن اتوبوس بودیم. و از ده تا یازده تویش نشسته، منتظر حرکت. که من در کورسوی چراغ سقفش قلمم را زدم و دیگران هی قر زدند برای جاهاشان. تا عاقبت حرکت کردیم. به نظرم از یازده، هم گذشته بود. و چه خوشحال! تازه یك وقت دیدیم که از نو وسط شهر جده‌ایم. برای عوارض دروازه و آمارگیری (لابد) و این حقه بازیها. و بعد برگشتیم و از همان حوالی مدینةالحاج افتادیم روی جادهٔ مدینه. و این کی بود؟ درست ساعت دوازده و ربع. و من تا یك بیشتر دوام نیاوردم. پتو را سفت به خودم پیچیدم و رفتم توی چرت. یك بار ساعت ۳ بیدار شدم، به علت خرابی ماشین. مرتبه دوم ساعت سه و نیم، ایضاً به علت خرابی ماشین. و همین‌جور بیداری بود تا آبادی «بدر»، ساعت پنج، که ده دقیقه به ده دقیقه ماشین می‌ایستاد. بعد شلاقی راه می‌افتاد. و هربار شوفر می‌رفت پایین و مختصر دستکاری توی «موتور» می‌کرد و بعد بدو می‌آمد بالا و پا روی گاز ــ و چنان می‌کوبید روی «پدال» که انگار میخ می‌کوبد، مدام و پشت سرهم. دو سه تا راننده جزو دسته‌مان داشتیم ؛ هرچه کوشش کردند بهش کمك کنند زیربار نرفت. قدی عربی! «کاربورات» بنزین نمی‌کشید، یارو می‌رفت با یك «شیلنگ» و با دهان، از «باك» بنزین می‌مکید و می‌ریخت توی «کاربورات» و ۵ دقیقه حرکت و از نو توقف. والذاریاتی بود! و سر و صدای مردم درآمده. و زنها ناله و نفرین کنان. و رسماً به هرچه عرب‌بود

فحش می‌دادند. جوری که یکی دوبار دخالت کردم و دادی سراین وآن، که «چرا آنقدر خودتان را باخته‌اید...»

ماشینهای دیگر که می‌گذشتند تك و توك توقفی می‌کردند بــرای همدردی یا همکاری. اما مردك راننده سرقوز افتاده بود؛ یا مجاز نبود؛ یا حقی ازش تلف می‌شد. یعنی لابد کمك‌کننده گزارش می‌داد که فلانی وسط راه مانده بودکه من ماندم و کمکش‌کردم و الخ... و ساعت شش‌ونیم بودکه از «بدر» به راه افتادیم. ما آبی به‌سر و صورت زده و نمازخوانده، و چای «براد» و نان ذرت آمریکایی خورده؛ و ماشین تعمیر شده و بی‌دردسر. و تا مدینه توقف نکردیم. اما دیگر سر و صدای دایی درآمده بود. پیرمرد! که ما جوانها هم تحملش را نداشتیم.

(**آل‌احمد** «خسی درمیقات»)

گفتار ششم

مقاله نویسی

در گفتار اول و دوم، بحثی کلی دربارهٔ نویسندگی، و مسائل و جوانب و شرایط گوناگون آن داشتیم؛ اکنون می‌خواهیم دربارهٔ نوع خاصی از نویسندگی و نگارش، که **مقاله نویسی** باشد، به گفتگو بپردازیم.

اصولاً ببینیم مقاله چیست؟ و معنی لغوی و اصطلاحی آن کدام است؟ **مقاله**، صورت فارسی کلمهٔ «مقالة» عربی است به معنی گفتن، از ریشهٔ «قول»؛ و دراصطلاح، نوشته‌ای دربارهٔ موضوعی خاص است و شامل انواع گسترده‌ای از نوشته‌های علمی و ادبی و تحقیقی و مذهبی و انتقادی و جز آنهاست؛ و نوشته‌هایی که در قلمرو جهان طبیعت از دریا و کوه و جنگل و ... یا مسائل و پدیده‌های زندگی چون خانه و مدرسه و اداره و خیابان و صدها و هزارها مسألهٔ دیگر نگاشته می‌شود.

اگر نگاهی گذرا به یك مجله یا روزنامه بیفکنیم به گسترهٔ بیکران قلمرو مقاله و تنوع آن پی می‌بریم؛ مثلا:

مقاله‌ای پژوهشی، دربارهٔ علل و انگیزه‌های مهاجرت روستاییان به شهرها.

مقاله‌ای اخلاقی، در مورد مضرات دروغگویی و عوارض و عواقب ناهنجار اجتماعی و تربیتی آن.

مقاله‌ای دینی، در تأثیر ایمان به خدا و روزرستاخیز در اخلاق فردی واجتماعی.

مقاله‌ای تربیتی، در قلمرو تعلیم و تربیت کودکان استثنائی که از ضریب هوشی بیشتر یا کمتری برخوردارند. و بالاخره چندین مقالهٔ خبری دربارهٔ سرما و یخبندان، جریان سیل، حوادث رانندگی، شیوع بیماریها، و دهها مقالهٔ دیگر در زمینهٔ حوادث و مسائل روز و موضوعات دیگر.

اکنون به عنوان نمونه، یکی از شماره‌های مجلهٔ «نشر دانش»[1] را که مجله‌ای است

---

۱. «نشر دانش» ش ۶، (۱۳۶۵).

خاص معرفی و نقد کتاب و کتابشناسی، ورق می‌زنیم.

این شماره دارای ۳۰ مقالهٔ بزرگ و کوچك در زمینه‌های مختلف علمی وفرهنگی و ادبی است. به اضافهٔ گفتاری با عنوان «برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش» که خود مقاله‌ای کوتاه است و مقوله‌ای تحت عنوان «کتابهای تازه» که به معرفی ۱۰۸ کتاب جدید الانتشار در ۱۶ زمینه پرداخته و هر یك از آن معرفینامه‌ها خود، مقاله‌ای کوچك و یا مقاله گونه‌ای دیگر است. اینك به عنوان نمونه، عناوین مقاله‌های اصلی را در زیر می‌آوریم:

۱) دربارهٔ خط فارسی ۲) چند پیشنهاد دربارهٔ روش نگارش و خط فارسی ۳) پدیدارهای فرهنگی باب روز و تاریخ ادیان ٤) چگونه می‌توان از وقوع جنگ هسته‌ای پیشگیری کرد؟ ٥) نگاهی کوتاه بر ملخص اللغات ٦) بحران اقتصادی در جهان پرآشوب ۷) گنجهای زمین خراسان ۸) نشر کتاب در جهان سوم ۹) سوانح عشاق ۱۰) کتابشناسی ترجمه‌های قرآن مجید ۱۱) مسلمانان یوگوسلاوی ۱۲) کتابی در شعر عامیانهٔ عربی ۱۳) طریقهٔ شاذلی در مصر ١٤) صفحات آغاز کتاب ۱٥) نقشهای چهارگانهٔ زبان.

نخستین گام در راه نگارش مقاله، انتخاب موضوع است، موضوعی که برای خواننده، جالب و آگاهی‌بخش و شوق انگیز باشد؛ پیدا کردن و گزینش موضوع، کار دشواری نیست؛ نگاهی دقیق به آنچه که در پیرامون ما می‌گذرد، می‌تواند برای ما مسأله یاب باشد و هر چیزی که ذهن و اندیشه و احساس و توجه ما را به خود معطوف می‌دارد می‌تواند الهام بخش ما در نگارش مقاله‌ای باشد؛ به عبارت دیگر، آنچه می‌بینیم و می‌شنویم و می‌خوانیم و تجربه می‌کنیم و متأثر و شاد می‌شویم همه و همه منبع‌سرشار و فیاضی برای ما در امر نوشتن مقاله هستند و ما می‌توانیم به مدد آنها حاصل اندیشه و ذوق واحساس‌خود را روی کاغذ بیاوریم و بدان، آهوان گریزپای خیال خوانندگان را رام وآرام سازیم.[1]

شیوهٔ نگارش در انواع مقاله‌ها

درست است که برای نثر هر یك از انواع مقاله‌ها نمی‌توان مرز و حدی بارز و روشن قائل شد، ولی باز شیوهٔ بیان و انتخاب کلمه‌ها و اصطلاحها، و آیین ترکیب جمله‌ها در نثر مقاله‌ها و نوشته‌های مختلف فرق می‌کند؛ چنانکه نثر مقاله‌ها و نوشته‌های ادبی، تحقیقی، روزنامه‌ای، طنز و داستان‌نویسی یکسان نیست. از نظر هدف و روش شرح و تفصیل نیز، نوشته‌ها و مقاله‌ها با هم فرق دارند؛ چنانکه:

---

۱ . دربارهٔ طرح مقاله و نکات و مسائلی که در نگارش مقاله سودمنداست؛ رجوع شود به گفتار اول و دوم همین کتاب.

۱. در نوشته‌های طنز، هدف اصلی، انتقاد است، ولی این انتقاد، آمیخته به‌شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوشایندی دارد و گاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود؛ مثلا رذایل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس، فضایل اخلاقی، مذموم و نکوهیده قلمداد می‌گردد.

در نگاه نخست چنین می‌نماید که طنز، برای شوخی و خنده است، ولی بعد روشن می‌شود که طنزنویس از نارساییها و ناروابیهای جامعه رنج می‌برد و به جای آن‌که رنج خویش را به زبان شکوه یا پند و اندرز ظاهر سازد، در قالب مزاح وتمسخر می‌ریزد و عرضه می‌کند و بدکاران و خیره‌سران را با تازیانهٔ ریشخند می‌نوازد؛ ونیش می‌زند. و بدین سان، طنز را گیراترین و کوبنده‌ترین اثر انتقادی می‌توان شمرد. از قدما در آثار عبید زاکانی و سعدی و از متأخران در قطعات علامهٔ دهخدا نمونه‌های دل‌انگیزی از نثر و نظم طنز توان خواند.

اینك به عنوان نمونه، هشت قطعه از حکایتهای طنز عبید زاکانی و یك مقالهٔ طنز از چرند و پرند علامه دهخدا در زیر می‌خوانیم:

درویشی گیوه درپا نماز می‌گزارد. دزدی طمع در گیوهٔ او بست. گفت: با گیوه نماز نباشد. درویش دریافت. گفت: اگر نماز نباشد گیوه باشد.

کَلی از حمام بیرون آمد. کلاهش دزدیده بودند با حمامی ماجرا می‌کرد گفت: تو اینجا آمدی؛ کلاه نداشتی_گفت: ای مسلمانان، این سر از آن سرهاست که بی‌کلاه به راه توان برد؟

جُحی گوسفند مردم دزدیده و گوشتش صدقه می‌کرد؛ از او پرسیدند که: این چه معنی دارد؟ گفت: ثواب صدقه بابزه دزدی برابر گردد و در میانه پیه و دنبه‌اش‌توفیر باشد.

اتابك سلغرشاه هر زمان به خط خود مصحفی نوشتی و با تحفه‌ای چند به کعبه فرستادی و در باقی سال به شراب مشغول بودی. چند سال مکرر چنین کرد. یك سال مجدالدین حاضر بود. گفت: نیك می‌کنی چون نمی‌خوانی با خانهٔ خداوندش می‌فرستی.

طفیلی را پرسیدند که: اشتها داری؛ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع‌دارم.

مسعود رمال در راه به مجدالدین همایون شاه رسید. پرسید که: درچه کاری؟ گفت: چیزی نمی‌کارم که به کارآید. گفت: پدرت نیز چنین بود؛ هرگز چیزی نکشت که به کار آید.

ظریفی مرغی بریان در سفرهٔ بخیلی دید که سه روز پی‌درپی بود و نمی‌خورد. گفت: عمر این مرغ بعد از مرگ درازتر از عمر اوست پیش از مرگ.

شخصی خانه کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می‌کرد. به خداوندخانه از بهر مرمت زبان بگشاد. پاسخ داد که: چوبهای سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیك است اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجود شود.

معانی و بیان

امان از دوغ لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی! خلاف عرض کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطول و شاید در حدایق‌السحر، درست خاطرم‌نیست.یك‌وقتی می‌خواندیم «ارسال المثل و ارسال المثلین» بعد پشت سر این دو کلمه صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال المثل «استعمال نظم یا نثری است . که به واسطهٔ کمال فصاحت و بلاغت گوینده، حکم مثل پیدا کرده و درالسنهٔ خواص وعوام افتاده است. من آن‌وقتها همین حرفها را می‌خواندم و به همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم واشده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام، می‌بینم که بیشتر از آن حرفهایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پر و پای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ما قدیمی‌ها همینکه توی کتاب نوشته شده ثابت و مدلل می‌دانستیم پاش به جایی بند نیست.

از جملهٔ همین ارسال المثل و ارسال المثلین که توی کتابها می‌نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سرزبانها افتاده، مثلا بگیریم همین مثل معروف را که هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

وقتی آدم به این شعر نگاه می‌کند، می‌بیند گذشته از این که نه وزن دارد و نه قافیه، یك معنای تمامی هم ازش درنمی‌آید و از طرف دیگر می‌بینیم که در توی هر صحبت می‌گنجد، در میان هر گفتگو جا پیدا می‌کند، یعنی مثلاً به قول ادبا مثل سایر است.

مثلاً همچو فرض کنیم: جناب امیربهادر چهار ماه پیش می‌آید مجلس، بعد از یك ساعت نطق غرا قرآن را هم از جیبش درمی‌آورد و در حضور دوهزار نفر در تقویت مجلس شورا به قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می‌گوید: «عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع.» و بعد یك ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین... را می‌بیند در میدان توپخانه که برای انهدام‌اساس شورا با غلامهای کشیك خانه ترکی بلغور می‌کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد، آن وقت آن نطقهای غرای امیر در تقویت مجلس و آن قسمهای مغلظهٔ ایشان در انجمن خدمت بیادش می‌افتد، بی‌اختیار می‌خواند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلا بگیریم امیراعظم سه ماه آزگار هر روز در عمارت بهارستان مردم رادور خودش جمع می‌کند و با حرارت «دمستن» خطیب آتن و «میرابو» گویندهٔ فرانسه، در حقیقت و منافع آزادی صحبت می‌نماید و بعد به فاصلهٔ دو ماه از رشت به تهران این‌طور تلگراف می‌کند:

«قربان خاکپای جواهرآسای مبارکت شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هرچه می‌شود رسمانه است. (یعنی قابل اعتنا نیست.) گیلان درنهایت‌انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به جای خود هستند: (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده‌ام که بابا دیگر مجلس بهم خورد. هیچ وقت هم برپا نخواهد شد. بروید سر کارهاتان. به کاسبی‌تان بچسبید. يك لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه بازی چه درمی‌آید!)

خاطر مهر مظاهر همایونی ارواحنا فداه از این طرف به‌کلی آسوده باشد. غلام خانه زاد تکالیف نوکری خود را می‌داند. (یعنی از هرطرف که بادش می‌آید بادش می‌دهم!)

«امضا امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازیهای امیراعظم در راه ملت بیادش می‌افتد، می‌بیند، فوراً به خاطرش می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یامثلاً حضرت والافرمانفرماجلو اطاق شورا روبروی ملت می‌ایستد و با چشمهای‌اشك‌آلود و گلوی بغض گرفته به آواز حزین به ملت خطاب می‌کند که: «ای مردم، من می‌خواهم بروم به ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم» بعد در عرض بیست روز دیگر می‌بیند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا ارجمندی‌نصرت‌الدوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنهٔ کرمان را به ضرب گلوله به خاك هلاك می‌اندازد، اینجا هم آدم وقتی آن فرمایشات بی‌ریای حضرت‌والافرمانفرما به‌نظرش می‌آید، بی‌فاصله‌این‌شعر هم از خاطرش می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

(«دخو» علی‌اکبر دهخدا)

۲ . در نوشته‌های تحقیقی و علمی و استدلالی، اساس کار بر پایهٔ منطق و برهان استوار است نه تخیل و عاطفه؛ رهنمون این نوع نوشته، عقل و فکر است نه ذوق و احساس. آشنایی و احاطهٔ لازم نسبت به موضوع مورد بحث، دقت در پژوهش، امانت در نقل و گزارش، صحت عمل در تدوین و تلفیق مطالب، کوشش در استنتاج درست، از لوازم و شرایط مقاله‌ها و نوشته‌های تحقیقی است.

اینك به عنوان نمونه دو مقالهٔ علمی و تحقیقی از علامهٔ فقید، عباس اقبال‌آشتیانی و دکتر سید جعفر شهیدی در زیر آمده است:

دانشمند واقعی و معرفت حقیقی

معمولاً، پیش مردم ظاهربین بی‌خبر، دانشمند واقعی کسی است که از اقران خود بیشتر چیز بداند و در خزینهٔ خاطر، از معلومات و معارف،

سرمایه‌ای وافر اندوخته داشته باشد، یعنی عامه، فاضلترین مردم، کسی‌را می‌شناسد که از لحاظ کمّیت دانستنیها و فراوانی محفوظات، بر همگنان مقدم شمرده شود و کسی نتواند در این مقام بااو دم‌همسری و برابری‌زند.

اگر این تشخیص صحیح باشد، پس رسیدن به این منزلت، بدون طی مراحل عدیده از عمر و سالیان دراز تحمل رنج آموختن و فراگرفتن، جز پیران سالخورده کسی دیگر را میسر نتواند شد و جوان هرقدر هم با استعداد و تیزهوش باشد تا به حداکثر عمر نرسد، شایستگی آنکه عنوان دانشمند و فاضل بیابد نخواهد یافت.

اگر واقعاً علت غایی و طریقهٔ منحصر به فرد عالم شدن، همین اندوختن و فراگرفتن است، پس چاره‌ای جز آن نمی‌ماند که شخص در تمام مدت زندگانی از السنه و افواه، آموختنیها را بشنود و به خاطر بسپارد، یا آنکه آنها را در متون کتب و دفاتر بخواند و یاد بگیرد. اما چون ازبدبختی، دورهٔ عمر انسانی بسیار کوتاه و وسعت دامنهٔ فراگرفتنیها بی‌پایان است، هیچ‌کس نمی‌تواند ولو آنکه تمام ساعات شب و روز خود را به تعلیم و آموختن بدهد و جز این کاری نکند، به مبلغی از آن که قابل اعتنا باشد برسد و به مقداری از آن دست یابد که به استظهار آن بتواند بر دیگران فخر بفروشد... .

غرض از این مقدمات آنکه، هر کمیتی که به دست انسان ــ که کمیت عمر و قدرتش بسیار محدود و ناپایدار است ــ جمع آید و درحیز اختیار او قرار گیرد، چه از نوع مادیات سریع‌الزوال باشد، چه از مقوله معارف و معلومات که نسبتاً جاویدترند، باز سرمایه‌ای نمی‌تواند محسوب شود که در قبال بی‌پایانی استطاعت عالم و بی‌نیازی دستگاه خلقت، عظم و ارزشی داشته باشد.

بعد از این مقدمه جای این سؤال باقی است که اصلاً غرض از اندوختن علم و آموختن دانسته‌های مردم پیشین چیست و اگر واقعاً تمام فضیلت علم و عالم موقوف بر این است که سراسر عمر به خواندن و یادگرفتن و به حافظه سپردن بگذرد، آیا هیچ عقل درست و ذوق سلیمی روا می‌دارد که با وجود علاقهٔ طبیعی که در هر انسان عادی به لذت‌طلبی و تمتع از حیات و جلب منفعت موجود است، از جمیع لذاید دست‌بردارد و یکسره به دنبال تحصیل و تعلم که مستلزم تحمل همه قسم زحمت و از خودگذشتگی است، برود؟

مردی‌که همهٔ عمر را تنها در راه آموختن و فراگرفتن صرف‌می‌کند، اگر زاهدی است که صرفاً در طلب اجر اخروی می‌کوشد، ما را با او کاری نیست، چه این‌طایفه خودرا از جمع جمهور ناس که خواهی‌نخواهی

باید در رفع حوایج زندگانی این دنیای خود بکوشند، خارج کرده‌اند، اما اگر این‌گونه نیست، پس ناچار علم را برای این دنیا فرا می‌گیرد و لاعلاج باید روزی علم خود را اگر هم برای انتفاع دیگران نباشد، اقلاً برای استفادهٔ شخصی به کار بندد و پیش از آنکه عمر به پایان رسد، قدمی نیز در راه اعمال و استخدام فراگرفته‌های خود بردارد...

تمدن عبارت است از مجموع تدابیری که افراد با استعداد بشر از ابتدا تا امروز برای رفع حوایج خود اندیشیده و هم‌اکنون نیزمی‌اندیشند. وسایلی که ما امروز برای رفع حاجات زندگانی خود داریم و هر روز از آنها فایده برمی‌داریم و درصورت‌امکان دراصلاح و تکمیل آنهامی‌کوشیم، نتیجه همان تدابیری است که سابقین اندیشیده و به ما منتقل ساخته‌اند، علم و معارف نیز از همین نوع تدابیر است و اساساً ایجاد و ظهور آنها هم برای رفع حوایج مادی و یا معنوی عمومی انسان بوده و هم امروز نیز باید در همین راه مصرف شود.

اگر کسی مثلاً از وسایل مادی که دست به دست از پیشینیان به‌ارث به ما منتقل شده، چیز یا چیزهایی را به جای آنکه به مصرف رفع حاجت خود وعامه برساند، فقط در خانهٔ خویش جمع آورد و در عین اینکه خود و مردم را در احتیاج مبرم می‌بینند، قدرت یا فهم آن را نداشته باشد که از آنها رفع حاجت کند و به همین خوش باشد که مقدار کثیری از این اشیا را مالك است و در انبار خود ریخته، چنین شخصی علاوه بر آنکه درپیش مردم، محتاج و فقیر به قلم می‌رود، در حقیقت مالك چیزی نیز نیست، چه تا قدرت تصرف و بهره‌برداری کسی در مایملکی محرز نشود، او را نمی‌توان توانگر و ثروتمند گفت.

همین حال مسلم است کسی را که عمری به ذخیره کردن معلومات ناقص متفرق گذرانده و در عین آنکه مغز خویش را از دانسته‌ها وتجارب علمی دیگران انباشته، به آن قیمتی که او را درخط رفع حاجت از این اندوخته‌ها برای خود و خیر عمومی بیندازد، نرسیده و همچنان در وادی بی‌خبری و بیچارگی فرومانده است...

گفتیم که معلومات ومعارف عمومی‌بشرنیز ازجمله تدابیری‌است که مردم هوشیار زیرك برای رفع‌حوایج مادی ومعنوی خود اندیشیده‌اند، بنابراین، تمام سعی جویندگان دانش و فرهنگ و جهد فضلا در راه تکمیل آن باید متوجه خیر و انتفاعی باشد که شخص یا نوع، از علم می‌تواند بردارد. اما نباید تصور کرد که هر قدر علم و اطلاع کسی بیشتر شد، دست او برای رساندن این خیر و انتفاع گشاده‌تر می‌گردد، چه علم چیزی نیست مگر معرفت مجهولات؛و چون دامنهٔ مجهولات نامحدود و بی‌پایان است، به

هر اندازه که علم توسعه و کمال پیدا کند، باز در مقابل عظمت مجهول، از جهت کمیت چیزی بر قدر و قیمت آن افزوده نمی‌شود و به هرحال که در آید، همان حکم قطره و دریا را خواهد داشت....

هیچ‌کس با خواندن کتاب و اندوختن دانسته‌های پیشینیان وپیمودن عرض و طول مدرسه و کتابخانه به ادراك مجهولات عالم زنده و پیمودن راههای مظلم و پرآسیب حیات، ظفر نخواهد یافت و در این مرحله بین او و جاهل تفاوتی نیست.

آنچه در کتاب هست یا از استاد می‌شنویم، خلاصهٔ استنباط و دریافت و تأثر افرادی است از جنس‌ما که‌در زمانی غیر از زمان ما یا در میان مردمی غیر از ما می‌زیسته و به چشمی غیر از چشم ما، در احوال جهان و جهانیان می‌دیده‌اند.

کسی که به اسم تحصیل علم، تنها به جمع‌آوری همین نوع معلومات قناعت کند، درست بدان می‌ماند که بخواهد راه امروز زندگانی را با چشم غیر و راهنماییهایی که مدتها قبل برای راهی غیر از این راه ترتیب داده شده، بپیماید و از چشم و ذوق و استعداد خود که ممکن است از چشم و ذوق و استعداد دیگران ناتوان‌تر و نارساتر نباشد، استفاده نکند.

باید آن کتاب را دوست داشت و آن استاد را پرستید که به جای انباشتن مغز و فلج ساختن قوهٔ استنباط شخصی، ذوق طبیعی خواننده و شنونده را به وجد و اهتزاز آورد و غنچهٔ استعداد و لیاقت او را درآغوش ملاطفت و هدایت بشکفاند و چشم نیمخواب او را به مدد نسیمی لطیف‌تر از نسیم سحری یعنی به نفحات مهر و نوازش بگشاید و قدمهای متزلزل او را در طی طریق حیات، روز بروز استوارتر سازد، نه آنکه با تحمیل مستبدانهٔ استنباطات پا در هوا و محفوظات ثقیل جانکاه خود، خاك مرده بر فرق هر استعداد جوان بپاشد و آب نومیدی و ذلت بر شعلهٔ هر ذوق سوزان بریزد.

بیشتر محصلین و طالبان علم که برای رسیدن به مقصدی، اختیار عقل و استعداد و ذوق خود را به دست هر کتاب یا هر استاد خودخواه و ناآزموده می‌دهند و می‌خواهند به هدایت آن کتب و به پای آن استادان به منظور و مقصد خود برسند، غالباً گمراه می‌شوند، زیرا که این قبیل کتب و استادان، غالباً طالب و محصل را، بدون آنکه راه و رسم صحیحی به ایشان بنمایند، به بیراهه می‌اندازند.

شاید هنوز در مملکت ما عدهٔ کثیری چنین تصور می‌نمایند که سرّ ترقی مردم مغرب زمین و علت عمدهٔ تفوق علمی‌شان بر ما آن است‌که اروپاییان از جهت «کمّیت» معلومات و معارف بر ما برتری یافته‌اند و

یك تن اروپایی در راه طلب علم و آموختن و انباشتن مغز و سینه، زیادتر از یك تن طالب علم ایرانی، جدّ و جهد به خرج می‌دهد و بیشتر، معلومات و محفوظات دارد.

با اینکه مسلماً طالب علم اروپایی، سهل‌انگار و کم جهد نیست، بلکه در این راه یك دقیقه از عمر او نیز به خیره تلف نمی‌شود، باز چنان تصوری سطحی است و سرّ ترقی اروپایی، در مرحلهٔ علم و معرفت، در کثرت فضل و دانش و زیاد آموختن نیست، بلکه رمز کار اروپاییان که همان نیز موجب تفوق و تقدم کلی ایشان شده، در درست آموختن، یعنی «کیفیت» دانش اندوزی و اختیار راه و رسم صحیحی در این مقام است و این همان است که خود ایشان آن را «متد» می‌گویند و ما باید آن را «روش درست» ترجمه کنیم.

غرض از تمام این مقدمات آن است که دانشمند واقعی کسی نیست که زیاد کتاب خوانده و بیشتر از دیگران معلومات و محفوظات داشته باشد. دانشمند واقعی آن‌کس است که در تحصیل علم و ادب با روشی درست قدم بردارد و با راه و رسمی صحیح آن را به کار ببرد تا هم زودتر به سر منزل‌مقصود برسد و هم معلومات او به کار زندگی بخورد و به خیر و سعادت او و جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند بیاید...

بنابراین، معرفت حقیقی به کثرت معلومات و محفوظات نیست، بلکه معرفت حقیقی، قوه‌ای است مرکب از حسن ذوق و خوشی قریحه و شم استنباط مطلب و مشکلات زندگی به وسیلهٔ تعقل و چاره‌اندیشی معقول؛ و این کار علاوه بر آنکه یك مقدار استعداد طبیعی و ذوق خدادادی می‌خواهد، باید به وسیلهٔ فراگرفتن معلومات دیگران و خواندن حاصل تجارب گذشتگان و تدابیر معاصرین به دست آید و در این راه مرد نباید یك آن از خواندن و تجربه اندوختن بیاساید و از آن نیندیشد که کلیهٔ خوانده‌ها و فراگرفته‌ها در حفظ و به یاد او نمی‌ماند؛ همان قوه‌ای که گفتیم و غرض از معرفت حقیقی نیز همان است، بالاخره از همین راه حاصل می‌شود و دماغ در نتیجهٔ همین خواندنها و فراموش کردن‌ها تربیت شده و پخته و سالم بار می‌آید. در خاتمه نوشتهٔ خود را به ترجمهٔ کلام آقای «ادوارد هریو» رئیس سابق مجلس نمایندگان فرانسه، ختم می‌کنم. مشارالیه در تعریف معرفت می‌گوید که:

«معرفت همان چیزی است که پس از خواندن همه چیز و فراموش کردن همه چیز، در دماغ به جا می‌ماند.»

«عباس اقبال آشتیانی» (با اندکی تلخیص وتصرف)

مشکلهای زبان فارسی

هرگاه سخن از آیندهٔ زبان فارسی و اصلاح آن بــه میان می‌آید ذهنها متوجه واژه‌های بیگانه می‌شود. بخصوص واژه‌هایی که در پنجاه سال‌اخیر در این زبان درآمده است و ازاین پس هم خواهد درآمد، گمان می‌کنند تنها مشکل زبان فارسی بودن این تك واژه‌ها در حــوزهٔ زبــان است، صورت ظاهر هم، چنین نظری را تأیید می‌کند. هر سال فرآورده‌های صنعتی، مفهومهای علمی، دست‌پرورده‌های هنری به مقدار فراوان، وارد ایران می‌شود. هر مصنوع و یا مفهوم، واژه‌ای همراه دارد که نماینده و نشان دهندهٔ آن است. این واژه‌ها فارسی نیست. اندك اندك واژه‌های بیگانه در زبان ما برای خود جا باز می‌کند، اینجاست که قیاس شرطی ساده‌ای تشکیل می‌دهیم و مقدمات آن چنین است:
«اگــر این واژه‌ها همچنان بماند در آینده نزدیك از زبان فــارسی جز رابطه و تك واژه‌هایی معدود چیزی باقی نخواهد ماند» مقدم قضیه محقق است، پس تالی هم تحقق خواهد یافت. وای بر زبان فارسی! خوب چه باید کرد؟

از غرب شاید بتوانیم ببرّیم؛اما از دانش غرب و صنعت غرب، به‌یکبار نمی‌توان برید. نمی‌توان وسیله‌های صنعتی، پزشکی، دارویی و دهها نوع دیگر را وارد نکرد. نمی‌توان از کشفهای علمی جهان غرب ناآگاه ماند. و روشن است که رابطهٔ میان دانشمندان و صنعتگران ما با علم و صنعت غرب، همین واژه‌هاست. این است مشکل زبان فارسی. مگر جز این، مشکل مهمی داریم؟ باید گفت آری! مشکلی بزرگتر یا)مشکلاتی بزرگتر.

بنده هم می‌پذیرم که زبان فارسی با خطر ورود واژه‌های بیگانه در آن روبروست، اما این خطر یا این مشکل چنان نیست که نتوان آن را از میان برد یا نتوان راهی برای گشودن آن یافت. تنها ما نیستیم که سیل واژه‌های بیگانه زبان مان را تهدید می‌کند. کاری می‌کنیم کــه دیگران کرده‌اند: معادل گزینی برای آن واژه‌ها. چه کسانی و یا چه دستگاهی معادل گزینی را عهده‌دار شود؟ فرهنگستان یا گروههای علمی؟ معادل را چگونه برگزینند؟ ازاین‌زبان فارسی دیرین؟از لهجه‌های محلی؟و یا بــا ترکیبی از واژه‌هایی که به کار می‌رود؟یا بااندك تصرف در کلمه: افزودن پیشوند، پسوند، و مانند آن؟ ممکن است بگویند چون گروههای علمی از کار یکدیگر خبر ندارند، گاه باشد که برابر واژه‌ای چند معادل گزیده شود، در این صورت نوعی آشفتگی پدید خواهد آمد. چــه باید کرد؟

پاسخ آن این است که برقراری رابطه بین گروهها و کوشش در ایجـاد تفاهم، این مشکل را از میان خواهد برد.

ممکن است بسیاری از واژه‌هـای گزیده شده نامأنوس باشد و به اصطلاح، طبع ازآن گریزان گردد. تجربه نشان داده است که ذوق‌عمومی به‌کار برندگان در این باره معیاری درست‌است. آنچه ملایم طبع باشد به کار می‌رود و آنچه را ذوق نپسندد مهجور خواهد شد. چنانکه بسیاری از ساخته‌های فرهنگستان پیش از شهریور بیست هم پـذیرفته نشد و به‌کار نرفت.

خوب مشکل شناخته شد. راه برطرف کردن آن هم اگر آسان نباشد، ناپیمودنی نیست: اندکی گذشت می‌خواهد و همچنین تحمل رنج وهمکاری پیوسته میان دانشمندان، ادیبان و زبانشناسان. ممکن است کار معادل‌سازی به کندی پیش رود وحرکت ترجمه باسرعت ورود واژه‌ها هماهنگ نباشد، اما سرانجام برای بسیاری از واژه‌ها معادل گزیده خواهد شد، کمیتی هم درون زبان باقی می‌ماند و اندك اندك رنگ و شناسنامه زبان فارسی را خواهد گرفت وناچار از اطاعت قاعده‌های صرفی ونحوی زبان می‌گردد، و این نقصی نیست، کدام زبان را می‌بینید که واژه‌هایی را از زبان دیگر به عاریت نگرفته و در خود هضم نکرده باشد؟

آنچه‌آیندۀ زبان‌فارسی را تهدید می‌کند از درون است نه‌از بیرون. اگر معنی واژه‌های بیگانه روشن باشد ــ و حتماً برای بکار برندگان آن روشن است ــ واژه به جای خود به‌کار می‌رود، نه ترکیب زبان را به هم خواهد زد و نه فهم جمله را دشوار و ناممکن خواهد ساخت. چنانکه در گذشته دور هم مقدار قابل ملاحظه‌ای واژۀ غیر فارسی داخل زبان شد، نه تنها زبان را تباه نساخت بلکه بدان توانایی و کارآیی بیشتری بخشید؛ اما آنچه از درون است اگر برای از میان بردن آن چاره‌ای نیندیشند ــ اسلوب و یا به‌عبارت متداول‌امروز، بافت زبان فارسی را درهم‌می‌ریزد، چنانکه این کار را کرده است . زبان را به صورتی درمی‌آورد که درك معنی از جمله‌ها به آسانی ممکن نگردد. و یا آنکه هر جمله تاب چند معنی را داشته باشد و هرکس به میزان درك خود، معنی خاصی از آن جمله دریابد و سرانجام هم نتوان گفت مقصود نویسنده یا گوینده کدام یك از این معنی است،و گاه شود که نویسنده یا گوینده معنیی را خواسته و اینان معنیهای دیگری از جمله او دریافته‌اند. البته توجه خواهید داشت کـه مقصودم از زبان، زبان گفت و شنود و یا باصطلاح زبان عامه نیست. زبان دری فصیح را می‌گویم. زبانی که وسیلۀ ارتباط همه مردم ایران است. با همه اختلافی که در لهجه‌های خود با یکدیگر دارند و نیز زبانی که

فارسی دانان غیر ایرانی بدان وسیله با ادب و فرهنگ ایران آشنا هستند.
این مشکل و یامشکلها چیست؟ و چگونه پیدا شده است؟

باید بگویيم زبان فارسی دری در عمر هزار و دویست سالهٔ خود نخستین بار نیست که با چنین خطری روبرو می‌شود؛ پس از آنکه این‌زبان در مشرق ایران رسمیت یافت و نویسندگان و گویندگان نوشتن و سرودن را بدان زبان فصیح آغاز کردند بیش از دویست سال نگذشت که منشیانی فصیح و ساده‌نویس چون ابوعلی بلعمی، ابوالفضل بیهقی، عنصر المعالی، نصرالله منشی، محمد بن منور و سرایندگانی چون دقیقی، فردوسی، فرخی، و منوچهری پدید آمدند و نثر و نظم فارسی را به اوج فصاحت و ذروهٔ بلاغت رساندند.

دانشمندانی هم چون ابن‌سینا، بیرونی، ربیع بن احمد اخوینی، ابویعقوب سگزی و ابوالحسن خرقانی مطالب علمی و عرفانی را در قالب لفظهای این‌زبان ریختند. نتیجه‌آنکه زبان فارسی‌که بیان کنندهٔ زیباترین مفهوم ادبی شده بود توانایی بازگفتن هر مفهومی را یافت: علمی، عرفانی، هنری و جز آن.

نثر و نظم این نویسندگان و گویندگان چنان پخته و روان بود که خواننده بدون کمتر ابهامی معنی نوشته‌ها و گفته‌های آنان را درمی‌یافت. در اینجا باید توجه داشته‌باشیم‌که خواندن ونوشتن در آن دوره به‌طبقه‌ای خاص اختصاص داشت: طبقهٔ درس خوانده، طبعاً زبانی که این طبقه را به یکدیگر پیوند می‌داد، زبان ادبی بود. عامهٔ مردم نه خواندن می‌دانستند نه نوشتن. نه با زبان ادبی سر و کاری داشتند، نه با چگونگی طبیعت و یا ترکیب آن.

اگر از چند نثرنویس متکلف و چند شاعر متصنع که از تکالیف و تصنع خود غرضی داشته‌اند بگذریم، می‌بینیم در آن روزگاران در نثر و نظم دری لفظ قالب معنی بوده است و معنی برای آگاهی خواننده و یا شنونده در لفظ جای می‌گرفته است، نویسنده یا شاعر می‌کوشیده است لفظ فصیح و رایج زبان را بکار ببرد و جمله‌های بی‌عیب و رسانندهٔ معنی بنویسد و بگوید.

هجوم مغولان به‌سرزمین‌ایران نظام کشور را درهم ریخت، پیوندی که میان سراسر ادیبان ودانشمندان‌بود گسیخته شد، نویسندگان وشاعران فاضل و سلیم طبع کشته یا آواره شدند، خامه در دست منشیان ناپخته یا کار ناآزموده قرار گرفت و اندك اندك فساد و بلکه فسادها در نظم و نثر راه یافت. نتیجه آنکه: از آغاز سدهٔ هشتم تا نیمه سدهٔ دوازدهم زبان

ادبی دری دیگر روانی و پرمغزی دیرین را نداشت. در بیشتر نثرهای این دوره لفظ فراوان، معنی اندك، مترادفهـا غیر لازم، صنعتها ناشیانه، اسلوب نامنسجم وخلاصه آنکه: جمله‌ها دراز و تهی ازفایده است. ضرورتی ندارد نمونه‌هایی از آن نثر بیاورم، چـه سخن بـه درازا می‌کشد و خوانندگان این نوشته خود آن نثرها را دیده‌اند. سرانجام در عصری که درست یا نادرست بدان نام بازگشت داده‌اند، چند تن نثر نویس فصیح پدید شد که می‌توان نوشته‌های آنان را نثر فصیح آن دوره خواند.

بر کلمهٔ «دوره» تأکید می‌کنم چرا که نوشته‌های مرحوم قائم‌مقام فراهانی و امیرنظام گروسی برای اکثریت درس‌خوانده‌های امروز فصیح نمی‌نماید؛ اما در عصر خود، نمونهٔ نثر عالی بوده است. چرا؟ چون از عصر زندیه به بعد ــ مخصوصاً عصر قاجاریه ــ نشانهٔ فاضل و ادیب بودن، آگاهی از متنهای مصنوع ادبی و قدرت بر انشای چنان نثرها بوده. نثری که از نوعی طمطراق لفظی برخوردار باشد، مخصوصاً مفردات عربی. و نیز به صنعت سجع، طباق، تضمین با شعر و نثر عربی و آیات قـرآن و حدیث نبوی و مثالهای هر دو زبان آراسته؛ که البته امروز ما می‌دانیم به‌کار بردن چنان صنعتها برای فهماندن معنی ساده نه‌تنها ضرورتی ندارد بلکه مخل به فصاحت است.

در آن دوره‌نیز، مانند گذشته، زبان ادبی ــ خواندن و یا نوشتن ــ در اختیار طبقه‌ای خاص بود: کسانی که در استخدام صاحبان قدرت بودند و یا سمت حاشیه‌نشینی محفل آنان را داشتند. چنین کسان برای آنکه: بتوانند مقامی را که خواهان آن هستند به دست بیاورند باید مقدمات لازم را تحصیل کنند. ساده‌تر آنکه اینان فارسی را می‌آموختند تا ادیب شناخته شوند و در دستگاههای سلطان و یـا حـاکم، منصبی یابند. به‌کارگیرندگان این گروه هم می‌کوشیدند بهترین آنان را برای مصاحبت خود برگزینند و بدین ترتیب به طور طبیعی نوعی مسابقهٔ ادبی برگزار می‌شد. و طبقه‌ای به کار نوشتن می‌پرداختند که در این فن سرآمد باشند. خانواده‌هایی هم بودند که غم نان نداشتند و در رفـاه بسر می‌بردند و می‌خواستند ساعتهایی از روز را به چیزی سرگرم شوند؛ بهترین سرگرمی آن عصر شعرخوانی و یا شعرسرایی و یا تتبع در کتابهای ادبی بود. اما اکثریت یعنی عامه مردم نه خواندن می‌دانست نه نوشتن و نه با آن سرو کاری داشت و نه راه برخورداری از مزایای قانونی‌اش را می‌دانست.

پس از آنکه مشروطیت استقرار یافت و مدرسه‌هایی به سبك تـازه افزون گشت، آن اکثریت که در پی یادگرفتن، خواندن و نوشتن نبود، دانست که اگر بخواهد زندگی خود را بهتر کند بـاید از دالان ایـن

مدرسه‌ها بگذرد. مدرسه‌ها بیشتر و بیشتر شد، در تعلیم فارسی کتابهای گلستان و بوستان، درّهٔ نادره و جهانگشای نادری و داستانهای پهلوانی جای خود را به کتابهایی داد که محتوایش با زندگانی مردم نزدیکتر بود؛ اما بیانش آن نزدیکی را نداشت. کتابهایی که نویسندگان آن به ذوق و سلیقه خود آماده می‌کردند و اگر مؤلفی با زبان اروپایی آشنایی داشت تألیفش از چاشنی آن زبان تهی نبود. سرانجام روزی رسید که وزارت معارف وقت، خود تألیف کتاب درسی را زیرنظر گرفت. از آن تاریخ به بعد پی درپی کتابی جای کتاب دیگر را گرفته و می‌گیرد؛اما پایهٔ اصلی همه آن کتابها ادب فارسی است نه زبان فارسی. در این مدت دراز کمتر کسی بدین فکر افتاد که همه آنان که به دبیرستان می‌آیند نمی‌خواهند ادیب شوند و نباید ادیب شوند. برای بیشتر آنان فارسی‌وسیله است، نه هدف:و این وسیله هرچه ساده‌تر باشد سودمندتر است ، توجه نکردند؛که اینان با یادگرفتن فارسی باید گزارش‌نویسی و نامه نگاری بیاموزند، آن هم با واژه‌های معمولی و متداول عصر خود؛و مسلم است که با نثر کلیله و مرزبان نامه و جهانگشای جوینی و نظم بوستان و غزلهای حافظ و نمونه‌های نثر سست ترکیب نمی‌توان با آن فن درست ـ نوشتن و فصیح نوشتن را آموخت. خلاصه آنکه:به مشخص ساختن مرز ادبیات از زبان نپرداختند و نتیجه آن شد که نه اکثریت از خواندن‌فارسی بهره‌ای که باید ببرد گرفت و نه اقلیت. اکثریت جمله نویسی درست را نیاموخت و اقلیت ادیبی فرهیخته نگردید.

مشکل از اینجا پیدا شد. اما تمام مشکل، کتابهای درسی و سبك تألیف آن نیست. آن مدرسه‌های روزافزون باید معلم داشته باشد، خوب این معلمها را از کجا بیاورند؟ اما مگر فارسی درس دادن هم معلم می‌خواهد؟ فارسی زبان مادری مردم این سرزمین است و همه می‌توانند آن را درس بدهند! هرکس ازهرجا وا می‌ماند وزارت‌معارف او را به‌کار تعلیم فارسی می‌گمارد! درس خوانده بودند، اما هرکس درس خواند فارسی نمی‌داند و هرکس فارسی دانست نمی‌تواند فارسی درس بدهد. این درس خوانده‌ها از مقدمات عربیت بهره‌مند بودند و گمان می‌کردند صرف و نحو عربی معیار زبان است و چون زبان عربی مذکر و مؤنث‌دارد و در این زبان صفت و موصوف با هم مطابق است پس باید معلمهٔ فاضله، شخصه زیبا، قائله به حریت نسوان نوشت. حالا هم در روزنامه‌ها «ناجی مرد و ناجیهٔ زن» می‌خوانیم که برای کنار دریای خزر آماده شده و هفته‌ای چند روز کتیبه‌ای را بالای مسجدی نوساز می‌بینیم کـه به خطی زیبا «مسجد الرسول اعظم» نوشته است؛اما ترکیب ناهنجار «درمانگاه و

پانسمان خاتم الانبیاء» دیگر نمی‌دانم محصول چه زبانی است!

نوشتن معلمین و متعلمین و مؤمنین درست و معلمان و متعلمان و مؤمنان غلط می‌نمود که امروز هم متأسفانه چنین است. بر سعدی خرده می‌گرفتند که چرا اولی‌تر گفته است نه اولی. و منوچهری را ناآشنا به زبان می‌دانستند که عجایبها گفته نه عجایب؛ و توجه نمی‌کردند که علامت‌جمع‌فارسی «الف» و «نون» ویا «ها» است وعلامت‌تفضیل‌درفارسی پسوند «تر» است و زبان فارسی مذکر و مؤنث ندارد.

مفردها را می‌توان از زبان بیگانه عاریت گرفت؛اما قاعده‌های‌صرفی و نحوی را نباید تابع زبان بیگانه کرد. روزی آقای محترمی معنی این بیت سنایی را از من پرسید:

در دهان دار تا بود خندان   چون گرانی کند بکن دندان

بیت را برای او معنی کردم و افزودم که کلمهٔ دندان در این شعر دوبار فاعل و دوبار مفعول واقع شده.با اعتراضی آمیخته به ادب گفت: از شما توقع نداشتم مرا ریشخند کنید. گفتم:مقصودت چیست؟ گفت:در فارسی که فاعل و مفعول نیست! و از شما چه پنهان که همین آقا بعدها دبیر ادبیات فارسی دبیرستانهای تهران شد و سالها این سمت را به عهده داشت. بدین سان رنج آن معدود معلمان ورزیده هم در این جمع ضایع گشت.

خوب آن کتابهای درسی، این معلمان، آن آمیختگی زبان و ادب؛ اینها هر یك اختلالی در کار زبان پدید آورد، اما بازهم مشکل چندان مهم نمی‌نمود. گرفتاری، آن روز پیش آمد که رادیو وسیلهٔ سرگرمی قرار گرفت. سپس تلویزیون به یاری آن شتافت. خوب مگر می‌شود، مردم را ازاخباردنیا بی‌خبر گذاشت؟ البته نه. این‌خبرها باید از خبرگزاریهای خارجی گرفته شود و در حال به زبان فارسی برگردد. چه کسانی باید آن را ترجمه کنند؟ همانها که فارسی را درمحضر آن معلمان بدان سبك که گفته شد آموخته‌اند. توجه دارید که رادیو و تلویزیون ــ مخصوصاً تلویزیون ــ در تعلیم، در اندیشه و در تعبیر از اندیشه، معلمی نیرومند است. معلمی‌که میلیونها شاگرد علاقه‌مند دارد.در حوزهٔ تعلیم آن کتاب و نوشته نیست؛اما آنچه تعلیم می‌دهد پایهٔ کتاب و نوشته خواهد شد. حق این بود که از آغاز سازمانی که پاسداری زبان و ادب فارسی را به عهده دارد ــ دانشکده‌های ادبیات ــ از مسؤولان دستگاه بخواهد تا با تأسیس کلاسهای خاص گروه نویسندگان و مترجمان آن دستگاه را هدایت کند؛ اما آن سالها کسی پروای چنین کاری را نداشت. اندك اندك که نقیصه

آشکار شد، دستگاه ارتباط جمعی به فکر زبان معیار افتاد؛ جلسه‌هایی هم تشکیل دادند، اما گویا به نتیجه نـرسید. نمی‌دانم از سوی مـا معلمان استقبالی که باید، نشد یا آنان دنبال نکردند.

پس از پیروزی انقلاب باز می‌شنوم سخن از درست گفتن و درست ترجمه کردن در میان است. امیدوارم این اقدام از مرحلهٔ گفتار به مرحلهٔ عمل درآید.

خوب بر جمع این آشفتگیها، باید دسته‌ای دیگر را هم افـزود: گروهی از آنان که همین فارسی ناقص را ناخوانده به دانشگاههای مغرب‌زمین رفتند و برگشتند و به کار ترجمه و یا تألیف پرداختند. نوشته‌های بعض این آقایان واژه‌هایی است پهلوی هم چیده شده و احیاناً دارای رابطی ناقص. من توفیق خواندن بعضی از این کتابها را داشته‌ام. الحق باید چنان انشاها را معجزه قرن دانست. در نوشتهٔ این نویسندگان و مترجمان نه مترادفی دیده می‌شود، نه تضمینی، نه استعاره‌ای و یا تشبیهی؛ اما به جرأت می‌توان گفت: درك معنی از نوشته‌های اینان بسیار دشوارتر از عبارت وصاف‌الحضره، درهٔ نادره و سرفصلهای کتابهای عصر صفوی و نوشته‌های بعضی متکلفان عصر قاجار است. چرا؟ چـون آن نویسندگان تربیت شده زبان و ادب این سرزمین بودند.

خلاصه باید گفت که: فارسی درس‌دادن معلمانی مانند بنده و بی‌توجهی دستگاهی که ما را بدون اختیار و فقط به خاطر استفاده از مزایای قانونی دیپلم به کار می‌گمارد، مشخص نشدن مرز زبان از ادبیات، توجه‌نداشتن دبیرستانها و یا وزارت مسؤول به زبان فارسی، آسان گرفتن آموختن زبان، ناآشنایی با اسلوب جمله‌بندی فارسی، پیروی از قاعده‌های صرفی و نحوی زبانهای غیرفارسی در جمله‌بندی فارسی، ناتوانی از ریختن مفهوم در قالب ساده برای انتقال آن به دیگران، فارسی عصر ما را دشوار فهم کرده است تا آنجا که اگر کسی یا کسانی اندك آشنایی با زبان خارجی داشته باشند هنگام خواندن بعض کتابهایی که از زبان بیگانه به فارسی ترجمه شده است، ترجیح می‌دهند به متن اصلی کتاب مراجعه کنند تا به ترجمهٔ آن. خوب اگر کار بدین سان پیش رود چه خواهد شد. بیش از سی‌سال است کار ویراستاری، نخست در دانشگاه تهران و سپس در مرکز نشر دانشگاهی معمول شده، این کار خوبی است؛ بدان شرط کـه این ویراستاری خود ویراستاری دیگر نخواهد و دیگر اینکه ویراستاری در حوزه محدودی اجرا می‌شود، با دیگر کتابها و نوشته‌ها چه باید کرد؟ در سالهای اخیر که اندك اندك متوجه چنین نقیصه‌ها شدند به فکر افتادند در دانشگاه درسی به نام فارسی عمومی بگذارند. نمی‌دانم معنی فـارسی

عمومی چیست. اگر مقصود از فارسی ادبیات است، دانشکدهٔ فنی، پزشکی، مامایی، تغذیه ... چه نیازی به یاد گرفتن حافظ و مثنوی، تاریخ بیهقی و مرزبان نامه و کلیله دارد، اگر مقصود آن است که به دانشجویان آیین درست نوشتن زبان فارسی را یاد بدهیم، چگونه ممکن است، در مدت چهار ماه یا هشت ماه به نوجوانی بیست ساله فن درست خواندن و درست‌نوشتن را آنهم با نشان دادن نمونه‌هایی از نثر ادبی سده چهارم تا هفتم آموخت؟ گویا برای همین است که درس فارسی عمومی، در سال اول با استقبال خوبی روبرو نشد. این است مشکل مهمی که در آغاز بحث بدان اشارت کردم و می‌توان عوامل آن را چنین خلاصه کرد:

- رعایت نکردن اسلوب جمله‌بندی فارسی در نوشته‌ها و گفته‌ها.
- توانا نبودن بر ریختن معنی در قالب لفظهای ساده.
- پیروی از سبک جمله‌بندی زبانهای اروپایی برای جمله‌بندی فارسی.
- به کار بردن کلمات، برای بیان معنیهایی که توانایی بیان آن را ندارد.

می‌پرسید چه باید کرد؟ پرسشی بجاست، مشکل زبان مشکلی نیست که در زمانی کوتاه گشوده شود. می‌توان آن را از میان برد، اما سالها وقت لازم دارد؛ چنانکه سالها طول کشید تا زبان فارسی به چنین حالتی درآمد. آنچه به نظر بنده می‌رسد و البته شاید راههای ساده‌تری هم به‌نظر شما برسد این است که:

۱ . از دورهٔ راهنمایی به بعد مرز زبان فارسی و ادبیات فارسی مشخص شود.

۲ . آموزش ادبیات فارسی به دانش‌آموزانی مخصوص که مستقیم با ادبیات فارسی سر و کار دارند و غیر مستقیم با رشته‌های علوم انسانی؛ و در دوره‌های مشترك تنها زبان فارسی داده شود.

۳ . در کتابهای دبیرستانی رشته‌های غیر ادبی بیشتر از نثر ساده انتخاب گردد و بیشتر بر نشان دادن جمله‌بندی درست و طرز تعبیر صحیح تکیه شود.

٤ . انشای دبیرستانها از صورت قالبی خود درآید و بیشتر بر درست نوشتن تأکید شود تا بر خیال پردازی و تحریك عاطفه.

۵ . انشا در زمینهٔ نیازمندیهای حال و آینده دانش‌آموز باشد، مانند نامه‌نگاری، گزارش نویسی و جز آن.

«دکتر سید جعفر شهیدی»

۳ . در نوشته‌های **توصیفی و تشریحی**، نویسندهٔ توانا صحنه‌ها را چنان با دقت و موشکافی شرح می‌دهد و زشتیها و زیباییهای آن و یـا حالات روحی قهرمانان را نقاش‌وار چنان‌تصویر می‌کندکه خواننده یاشنونده می‌تواند آن‌صحنه‌ها را در ذهن خود بروشنی ترسیم کند و احساسات و انفعالات درونی قهرمانان را بدرستی حس کند و دریابد.

٤ . در **تراجم یا شرح احوال**، نویسنده می‌کوشد با ذکر شرح حال و فهرست و نمونه‌های آثار و اخلاق و افکار شخص، خطوط اصلی چهرهٔ شخصیت او را به وضوح وروشنی‌تمام ترسیم نماید و در پیش چشم خواننده قرار دهد.

نوعی از ترجمه یا شرح حال، انشاد و ایراد قطعه و خطابه در مرگ یا سالگرد یا محفل یادبود بزرگان هنر و دانش است. ساختن مرثیه و یا نوشتن مقالهٔ رثائیه در مرگ بزرگان از قدیم در ایران معمول بوده است، ولی آن، بیشتر جنبهٔ عاطفی و احساسی داشته نه تحقیقی؛ مانند مرثیه‌ای که ابوالفضل بیهقی نویسندهٔ چیره دست و حقشناس و مورخ تیزبین و حقیقت‌گرای در مرگ استاد خود بونصر مشکان نگاشته[۱] و مرثیه‌ای که خاقانی در مرگ امام محمد بن یحیی پرداخته است.[۲] اما از مدتی پیش، این‌نوشته‌ها و مقاله‌ها علاوه بر جنبهٔ احساسی و عاطفی، جنبهٔ تحقیقی نیز پیدا کرده و نویسندگان و صاحب‌نظران، در مرگ بزرگان علم و ادب، به نوشتن مقالات تحقیقی یـا ایراد خطابه‌ها و سخنرانیهای جامع دربارهٔ شخصیت علمی و ادبی آنان می‌پردازند، که به عنوان نمونه دو مقاله از این نوع، یکی از استاد فقید، سعید نفیسی در رثای روحانی و شاعر و نویسندهٔ آزاده و مبارز شادروان سید اشرف‌الدین حسینی قزوینی و دیگری از آقای دکتر سروش دربارهٔ اقبال لاهوری آورده می‌شود:

سید اشرف‌الدین قزوینی

سید اشرف‌الدین، مدیر و دبیر «نسیم شمال» از میان مردم بیرون آمد و با مردم زیست و درمیان مردم‌فرو رفت و شاید هنوز در میان مردم باشد.

این‌مرد نه وزیرشد. نه وکیل‌شد. نه رئیس‌اداره شد. نه پولی بهم زد. نه خانه ساخت. نه ملك خرید، نه مال کسی را با خود برد. نه خون کسی را به گردن گرفت. روز ولادت او را کسی جشن نگرفت و من خـودم شاهد بودم که در مرگ او ختم هم نگذاشتند.

ساده‌تر و بی‌ادعاتر و کم‌آزارتر و صاحبدلتر و پاکدامنتر از او من کسی ندیده‌ام. مردی بود به‌تمام‌معنی مرد: مؤدب، فروتن، افتاده، مهربان،

---

۱. «تاریخ بیهقی»، چاپ دکتر فیاض، صفحات ۵۹۷ تا ٦۰۰.

۲. «دیوان خاقانی»، چاپ دکتر سجادی، صفحه ۲۳۷.

خوشروی، خوشخوی، دوستنواز، صمیمی، کریم، بخشنده، نیکوکار، بی‌اعتنا به مال دنیا و به صاحبان جاه و جلال. گدای راه نشین را برمالدار کاخ نشین ترجیح می‌داد.

آنچه کرد و آنچه گفت برای مردم خرده‌پای بی‌کس بود. روزی‌که با وی آشنای نزدیك شدم، مردی بود پنجاه و چند ساله، باندامی متوسط، چهارشانه، اندکی فربه شکم. سینهٔ برجسته‌ای داشت و صورت گرد و ابروهای درهم کشیده، چشمان درشت، پیشانی بلند، لبهای پرگوشت. ریش و سبیل جوگندمی خود را از ته می‌زد. دستار کوچك سیاهی بر سر می‌گذاشت و قبای بلند می‌پوشید، در وسط آن، شالی به کمر می‌بست که برجستگی شکمش از زیر آن پیدا بود.

اشعار خود را با صدای مردانهٔ بم با حجب و حیای عجیبی برای ما می‌خواند. در هر مصراعی خنده‌ای می‌کرد و گاهی هنوز نخوانده خنده سر می‌داد.

هر روز و هرشب شعر می‌گفت و اشعار هر هفته را چاپ می‌کرد و به دست مردم می‌داد. نزدیك به بیست سال هر هفته روزنامهٔ «نسیم شمال» او در چهار صفحهٔ کوچك به قطع کاغذهای یك ورقی امروز چاپ شد و به دست مردم داده شد.

هنگامی که روزنامهٔ نسیم شمال را اعلان می‌کردند راستی مردم هجوم می‌آوردند و زن و مرد، پیر وجوان، کودك وبرنا، باسواد وبیسواد، روزنامه را دست به‌دست می‌گرداندند. در قهوه‌خانه‌ها، در سر گذرها، در جاهایی که مردم گرد می‌آمدند، باسوادها برای بیسوادها می‌خواندند و مردم حلقه می‌زدند و روی خاك می‌نشستند و گوش می‌دادند.

نسیم شمال نه چشم‌پرکن‌بود، نه خوش‌چاپ، مدیر آن وکیل و سناتور و وزیر سابق هم نبود؛ پس مردم چرا این‌قدر آن را می‌پسندیدند؟ ازخود مردم بپرسید. نام این روزنامه به اندازه‌ای بر سر زبانها بود که سید اشرف‌الدین قزوینی مدیر آن را مردم به نام «نسیم شمال» می‌شناختند و همه او را «آقای نسیم شمال» صدا می‌کردند. روزی که موقع انتشار آن می‌رسید، دسته دسته کودکان ده دوازده سال که موزعان او بودند در چاپخانه گرد می‌آمدند وهرکدام دسته‌ای بزرگ ازاو می‌گرفتند و زیربغل می‌گذاشتند. این کودکان راستی مغرور بودند که فروشندهٔ نسیم شمال هستند.

هفته‌ای نشد که این روزنامه ولوله‌ای در تهران نیندازد. دولتها مکرر از دست او به ستوه آمدند؛ اما با این سید جلنبر آسمان جل وارستهٔ بی‌اعتنا به همه چیز چه بکنند؟ به چه دردشان می‌خورد او را جلب‌کنند؟

مگر در زندان آرام می‌نشست!؟

حافظهٔ عجیبی داشت که هرچه می‌سرود بدون یادداشت از بر می‌خواند. در این صورت محتاج به کاغذ و قلم و مرکب هم نبود و سینهٔ او خود لوح محفوظ بود.

سید اشرف‌الدین در ضلع شرقی مدرسهٔ صدر در جلو خان مسجدشاه حجره‌ای تنگ وتاریک‌داشت. اثاثهٔ محقر وپاکیزه‌ای ازفروش روزنامه‌اش تدارك کرده بود.

من کودك یازده ساله بودم که اشعار او را به ذهن سپردم. در آن گیر ودار و گیراگیر اختلاف مشروطه خواهان و مستبدان به میدان آمد و اشعار معروفی در نکوهش زشتکاریهای محمد علی شاه و امیربهادر و اعوان و انصار ایشان گفت که دهان بدهان می‌گشت... من هر وقت که عکس و شرح حال سران مشروطه را این سوی و آن سوی می‌بینم و نامی از او نمی‌شنوم و اثری از وی نمی‌بینم، راستی دربرابر این حق ناشناسی کسانی که از خوان نعمت بی‌دریغ او بهره‌ها برده و مالها انباشته و به مقامها رسیده‌اند، رنج می‌برم.

یقین داشته باشیدکه اجر او درآزادی ایران کمتر از اجر ستارخان پهلوان بزرگ نبود. حتی این مرد شریف بزرگوار در قزوین تفنگ برداشته، با مجاهدان دستهٔ محمد ولی خان تنکابنی سپهدار اعظم (سپهسالار اعظم) جنگ کرده و در فتح تهران جانبازی کرده بود.

درحیرتم که این مردم چرا این قدر حق‌ناشناسند! ضربتهایی که طبع او و قلم او و بیباکی و آزادمنشی او و بی‌اعتنایی او و سرسختی او به پیکر استبداد زد هیچ‌کس نزد؛ با اینهمه کمترین ادعا را نداشت. شما که او را می‌دیدید هرگز تصور نمی‌کردید که در زیر این دستار محقر و در این جامهٔ متوسط، جهانی از بزرگواری جای گرفته است. من و سه تن دیگر تنها معاشران او بودیم و درهمان کنج مدرسه به دیدارش می‌رفتیم. خندهٔ دل‌انگیز او بیش از هر باد بهاری و نسیم نیمشبان، طبع ما را شکفته می‌کرد. اشعار پرشور، پر از زندگی و پر از نشاط خود را که هنوز چاپ نکرده بود برای ما می‌خواند و هر مصرعی از آن با خنده‌ای و تبسمی همراه بود.

آزادگی و آزاداندیشی این مرد عجیب بود. همه چیز را می‌توانستی به او بگویی. اندك تعصبی در او نبود. لطایف بسیار داشت. قصه‌های شیرین می‌گفت. خزانه‌ای از لطف و رقت بود. کینهٔ هیچ‌کس را در دل نداشت. از هیچ‌کس بد نمی‌گفت؛ اما همه را مسخره می‌کرد و چه خوب می‌کرد! ای کاش بازهم مانند او پیدا می‌شدند که همین کار را با مردم

این روزگار می‌کردند. جایی که مردم عبرت نمی‌گیرند، پند و اندرز نمی‌پذیرند، زشت و زیبا نمی‌شناسند، شهوت گوش و چشمشان را پر کرده است، باید سید اشرف‌الدین بود و همه را استهزا می‌کرد! این یگانه انتقام مردم فرزانهٔ هشیار از این گروه ابلهان بی‌لگام است. گاهی که در راه با او مصاحبت می‌کردم، بی‌اغراق از ده تن مردم رهگذر یك تن سلام خاضعانه‌ای به او می‌کرد. معمولش این بـود کـه در جواب می‌گفت: «سلام، جانم!»

راستی که جان عزیز او نثار راه ملتی بود.

این سید راستگوی بی‌غل و غش، این رادمرد فرزانهٔ دلیر، این مرد وارستهٔ از جان گذشته، از بزرگترین مردانی بود که ایران در این پنجاه سال از زندگی خود در دامن خود پرورده است. اشعار او از هر مادهٔ فراری، از هر عطر دلاویزی، از هر نسیم جانپروری، از هر عشق سوزانی در دل مردم زودتر راه باز می‌کرد: سحری در سخن او بود که من در سخن هیچ‌کس ندیده‌ام.

این مرد، جادوگری بود که با ارواح مردم طبقهٔ سوم این کشور ــ این مردمی که هنوز زنده‌اند و هرگز نخواهند مردــ بازی می‌کرد. روح مردم در زیردست او خمیر مایه‌ای بود که به هر گونه که می‌خواست آن را درمی‌آورد و هر شکلی که می‌خواست به آن می‌داد. بزرگی او دراینجاست که بـا این همه نفوذی که در مردم داشت، هرگـز درصدد برنیامد از آن سودی مادی ببرد؛ نه هرگز در موقع انتخابات از کسی رأی خواست. نه به خانهٔ صاحب مسندی و خداوند زر و زوری رفت و نه‌هرگز آدم ماجراجویی را به همان حجرهٔ تنگ و تاریك راه داد.

خود حکایت می‌کرد که در جوانی در قزوین دلدادهٔ دختری از خاندان خود شده بود و پدر و مادر دختر از پیوند با این سید بی‌اعتنا به همه چیز، خودداری کرده بودند. به همین جهت در سراسر زندگی مجرد زیست.

سرانجام گرفتار همان عواقبی شد که نتیجهٔ طبیعی و مسلم زندگی این‌گونه مردان بزرگ است: او را به تیمارستان شهر بردند که در آن زمان «دارالمجانین» می‌گفتند. اطاقی در حیاط عقب تیمارستان به او اختصاص دادند.

بارها در آنجا به دیدن و دلجویی و پرسش و پرستاری او رفتم. من نفهمیدم چه نشانهٔ جنونی در این مرد بزرگ بود؟ همان بود که همیشه بود. مقصود از این کار چه بود؟ این یکی از بزرگترین معماهای حوادث دوران زندگی ماست!

خبر مرگ او را هم به کسی ندادند. آیا راستی مرد؟ نه، هنوز زنده است و من زنده‌تر از او نمی‌شناسم! اگر دلهای مردم را بکاوید، هنوز در دلهای هزاران هزار مردمی که او را دیده‌اند و شعرش را خوانده‌اند جای دارد.

در پایان زندگی که هنوز گرفتار نشده بود، مجموعهٔ اشعار خود را در دو مجلد چاپ کرد و باسرعتی‌عجیب نسخه‌های آن تمام شد. دوبار هم در بمبئی ــ در آن هزاران فرسنگ مسافت از ایران ــ آن را چاپ کردند و باز تمام شد.

فروش نسیم شمال، زندگی آسوده‌ای برای او فراهم می‌ساخت که با کمال کرم و گشاده رویی با چند تن از دوستان نزدیك خود می‌گذراند. معروف شد اندوخته‌ای داشت و رندان بهانه‌جویی کردند که اندوختهٔ او را بربایند! از این مردم هرچه بگویید برمی‌آید!

با اینهمه در تیمارستان جز من و یکی دیگر از دوستان، گویا دیگر کسی به سراغش نرفت. کجا بودند این گروه گروه مردمی که در عیادت و مشایعت لاشهٔ بی‌قدر و قیمت گروهی کاخ‌نشین پیشدستی می‌کنند؟ این مرد، بزرگتر از آن بود که به پرسش و دلجویی ایشان نیازمند باشد. مردان، بزرگی را در خود می‌جویند، نه از کاسه‌لیسان بی‌شرم. هرگز کسی بزرگی را به زور نخریده است. اصلاً در بازار جهان بزرگی نمی‌فروشند. این کالایی است که طبیعت در نهانگاه خزانهٔ خود برای نیکبختانی که زندهٔ جاویدند ذخیره کرده است. طبیعت در بخشیدن این متاع بخیل نیست، تنها همتی و از خودگذشتگی خاصی انسان را به پای این خوان نعمت بی‌دریغ می‌رساند.

حساب از دستم رفته است؛ نمی‌دانم چند سال است که این گنج زوال‌ناپذیر از دست ما رفته است، گویا نزدیك پنجاه سال می‌شود. این مرد، نزدیك هفتاد سال در میان مردم زیست. با این مردم خندید. با این مردم گریست. دلداری داد، همت بخشید. در دلها جای گرفت. هرگز هم از دلها بیرون نخواهد رفت.

اگر در مرگش نگریستند، اگر کتاب یا رساله‌ای درباره‌اش‌ننوشتند، اگر گور او نیز از دیده‌ها پنهان است و کس نمی‌داند کجا او رابه خاك سپردند، اگر نامش را دیگر نمی‌برند، اگر قدر او را از یاد بردند، او چه زیان کرده است؟ کسی نبود که به این چیزها محتاج باشد. او تا زنده بود به هیچ‌کس و هیچ چیز محتاج نبود. همه به او محتاج بودند و حالاهم که نیست اگر کسی خود را به او محتاج نداند به خود زیان کرده است.

جوانان عزیز! این مرد از شما بود و برای شما بود؛ لااقل شما او را بشناسید.

در هرگوشهٔ ایران که کسی قطره اشکی برای او بریزد همین او را بس است.

جز این چیزی نمی‌خواست و جز این هرگز چیزی نخواهدخواست.

«سعید نفیسی» (از نمونهٔ نثرهای دلاویز و آموزنده فارسی، ص ۳۹با اندکی تلخیص)

اقبال لاهوری و احیای فکر دینی در اسلام

محمد اقبال لاهوری (متوفی ۱۳۵۷ هـ. ق.) اندیشه‌ای والا و دامنگستر داشت. او در پی «احیای فکـــر دینی در اسلام» بــود و خلف صادق حسین (ع) و غزالی و مولوی و سید جمال، روحی حماسی و ذهنی‌فلسفی و دلی عارف و هنرمند داشت. به اندیشه‌های شرقی وغربی واقف بود. پایی در مدرسه و پایی در سیاست داشت و اینها همه او را از دیگران ممتاز می‌کرد. در ظاهر به مسلمین هند و بیرون آن و عقب‌ماندگی و بی‌خبری آنان می‌نگریست و در باطن به اخگری می‌اندیشید که در دل این قوم‌بود و رنج می‌برد و حسرت می‌خورد که اگر این اخگر برافروزد «چه‌ها» خواهد شد! اما واقع بین و جهان شناس بود. می‌دانست که مسلمین دیگر در دنیای‌کهن زیست نمی‌کنند. کشاکش اندیشه‌ها و وساوس سیاست‌پیشه‌ها و دسایس جهانخواران در اطراف آنان، جز با احاطهٔ علمی و بصیرت عملی، دفع‌پذیر ومهارشدنی نبود. اوهمچون بعضی ازمعاصران خام‌اندیش و ناآزموده و خودفروختهٔ خویش، راه چارهٔ عقب ماندگی مسلمین را در «فرنگی» شدن تام و تمام نمی‌دید. پیامبر تسلیم و ذلت نبود. درد مسلمین را در «بی‌خبری» می‌دانست نه در «بی‌خودی». می‌اندیشید که اگر این «خود» از هویت خویش «باخبر» شود، معجزهٔ تاریخ رخ خواهد داد. می‌دانست که این قوم «دلی دارند و دلداری ندارند». آتشی از نیاکان این قوم در سینه داشت و می‌گشت و می‌سوخت تا این آتش را دامنگستر و فراگیر کند. عیب و بیماری مغرب زمین را به خوبی می‌شناخت. به نظر او درد غربیان، درد تهی‌بودن از معنویت بود و رنج آنان، فاصله‌ای بود که از مبدأ وحی گرفته بودند ــ به خود وانهاده شده بودند ــ همه چیز را از عقل می‌خواستند و گوهر سعادت را که از صدف کون و مکـــان بیرون بود، از عقل حیران و گمشدهٔ لب دریا طلب می‌کردند.

اقبال با شعله‌های بصیرت بخش و دل‌افروز عرفان که جز از زیت وحی و چراغ نبوت پرتو نمی‌گیرد، آشنایی نزدیك و مستقیم داشت. اوبا اندیشه‌های تابناك و ژرف متفکران اسلامی و شرقی زیسته بود. بر تاریخ فرهنگی و سیاسی قوم خویش نیز وقوف تام داشت. جهان سلطه‌گر غرب را هم می‌شناخت. افکار فیلسوفان و دین شناسان آن دیار برای اومفهوم و مأنوس بود و کسی نبود که این شعله‌های پرفروغ اشراقی شرق را به متاع غروب گرفتهٔ غرب ارزان فروشد. این بود که آگاهانه و هوشمندانه، بر بام این دو تمدن ایستاد و چشمی بر شرق و چشمی بر غرب، صلا در داد که مسلمین جز با بازگشت به «خود» و غرب جز با بازگشت به «وحی» نجات نمی‌یابند.

اقبال فقط پیرایشگر نبود، به‌تغذیه و رشد این‌پیکر هم فکرمی‌کرد. او یك محیی بود؛ هم درمان می‌کرد و هم پرورش می‌داد. هم می‌زدود و هم می‌آراست؛ از درخت تفکر هرجا که روییده بود میوه برمی‌گرفت. منصفانه می‌گفت که: «درظرف مدت پانصد سال اخیر، فکر دینی اسلام عملا حالت رکود داشته است... ترس ما تنها از این است که ظاهر خیره‌کنندهٔ فرهنگ اروپایی از حرکت ما جلوگیری کند و از رسیدن به ماهیت واقعی آن فرهنگ عاجز بمانیم... با بیداری جدید اسلام لازم‌است که این امر با روح بی‌طرفی مورد مطالعه قرار گیرد که اروپا چه‌آموخته است و نتایجی که به آن رسیده، در تجدید نظر، و اگر لازم باشد در نوسازی‌فکری دینی وخداشناختی در اسلام، چه مددی می‌تواند برساند»[۱]. به نظر اقبال تحقیر طبیعت و زندگی خاکی که در قلب و روح مسلمین رسوخ کرده بود یك اندیشهٔ تحریف یافتهٔ مسیحی بود و عقل گرایی ضد- تجربی نیز مناسبتی با قرآن نداشت؛چه قرآن به طبیعت کاملا عنایت‌داشته است. وی روش تجربی و علم‌آموزی و تقدیس طبیعت را دو امر اسلامی و اساسی می‌دانست که مورد غفلت مسلمین قرار گرفته بود. از این رو در زنده کردن این هر دو می‌کوشید. در عین حال تجربه باطنی و آگاهی معنوی را نیز نوعی تجربه می‌دانست که همچون همهٔ تجارب دیگر، حق وجود و متبوعیت داشت؛ می‌گفت: «فرهنگهای قارهٔ آسیا و در واقع تمام جهان قدیم از آن جهت از بین رفت که درآن‌فرهنگها انحصاراً از داخل به واقعیت و حقیقت نزدیك می‌شدند و ازداخل به خارج حرکت‌می‌کردند. این طرز کار برای آنها نظریه به بار می‌آورد و قدرتی از آن به دست

۱. «احیای فکر دینی در اسلام»، صفحات ۱۰ و ۱۱.

نمی‌آمد و هیچ تمدن قابل دوامی ممکن نیست که تنها بر پایهٔ نظریه ساخته شود»[۱].

اقبال بر اجتهاد و ضرورت آن تأکید فراوان داشت و بخوبی‌دریافته بود که در مواجهه با مشکلات جز با احیای آن، نمی‌توان به نیرومند کردن شریعت دل بست.

اقبال به رشد و بالندگی فکر دینی می‌اندیشید. نمی‌خواست صرفاً آن را خالص کند، می‌خواست آن را چنان ببیند و بسازد که توانایی بالیدن داشته باشد. او نمونهٔ یك محیی ژرف‌نگر وتوانا بود، و همهٔ‌آثار و اشعارش نشان می‌دهد که دردمندانه و بصیرانه مسأله را به خوبی دریافته بود. گامهای وی آغاز طریق بود و خود او اذعان‌داشت که «بتدریج‌که معرفت پیشرفت می‌کند و جاده‌های اندیشه تازه و باز می‌شود اظهار نظرهای‌دیگر و شاید استوارتر و عمیق‌تر بی‌شك امکان پذیر خواهد شد»[۲]

از مطالب ذیل می‌توان گوهر اندیشهٔ اقبال را در زمینه رنسانس اسلامی به دست آورد:

«ما با کمال میل به نهضت آزادی‌گری در جهان جدید اسلام خوشامد می‌گوییم؛ ولی باید این را پذیرفت که ظهور افکار آزادی‌گرانه در اسلام بحرانی‌ترین لحظه را در تاریخ این دین تشکیل می‌دهد. آزادی‌گری تمایل به آن‌دارد که همچون نیرویی متلاشی کننده عمل کند و اندیشهٔ نژادی که اکنون بیش از هر زمان دیگر با نیرومندی در جهان اسلام کار می‌کند ممکن است بالاخره وسعت نظر انسانی را که ملتهای مسلمان از دین خود فراگرفته بودند، محو کند... .ما اکنون مرحله‌ای را می‌گذرانیم که شبیه است به مرحلهٔ انقلاب پروتستانی‌گری اروپا... .وظیفهٔ رهبران جهان اسلام امروز آن است که معنی آن چه را که در اروپا پیش آمده خوب بفهمند و پس از آن با احتیاط تمام و بینایی کامل نسبت به اسلام به عنوان یك سیاست اجتماعی به جانب پیش، گام بردارند... نه‌در اصول اساسی و نه درساختمان دستگاههای فقهی وحقوقی ما، بدان‌صورت که امروز آنها را می‌بینیم چیزی وجود ندارد که مؤید وضع فعلی باشد. جهان اسلام چون با اندیشهٔ نافذ و تجربهٔ جدید مجهز شود می‌تواند شجاعانه به کار نوسازی و احیایی که در پیش دارد، بپردازد؛ ولی کار نوسازی، جنبه‌ای بسیارجدی‌تر ازسازگاری باشرایط جدید زندگی دارد... بشریت امروز به سه چیز نیازمند است: تعبیری روحانی از جهان، آزادی روحانی فرد و اصولی اساسی و دارای تأثیر جهانی که تکامل اجتماع

---

۱. «احیای فکر دینی در اسلام»، صفحه ۱۹. ۲. همان.

بشری را برمبنای روحانی توجیه کند... سخن را باورکنید که اروپای امروز بزرگترین مانع در راه پیشرفت اخلاق بشریت است. از طرف دیگر مسلمانان مالك اندیشه‌ها و کمال مطلوبهای نهایی مطلق مبتنی بر وحیی می‌باشند که چون از درونی‌ترین ژرفنای زندگی بیان می‌شود، به ظاهری بودن صوری آن رنگ باطنی می‌دهد... چون به این فکر اساسی اسلام توجه کنیم که پس از این دیگر وحیی نخواهد رسید که مایهٔ محدودیت آدمی شود، بایستی که ما، از لحاظ روحی آزادترین مردمان روی زمین باشیم... بسیار شایسته است که مسلمان امروز وضع خود را بازشناسد و زندگی اجتماعی خود را در روشنی اصول اساسی بنا کند و از هدف اسلام که تاکنون به صورتی جزیی آشکار شده، آن دموکراسی روحی را که غرض نهایی اسلام است بیرون بیاورد و به کامل کردن و گستردن آن بپردازد»[1].

«دکتر عبدالکریم سروش»

۵ . **درمقاله‌ها و نوشته‌های انتقادی،** نویسنده برای ترویج معنویت مکارم اخلاق و فضیلتها، پیکار با مفاسد اخلاق و رذیلتها، ارشاد جامعه به سوی ترقی و تکامل، تنویر افکار عمومی، تقویت حس انسان دوستی، میهن دوستی، رشد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی افراد جامعه از نیروی قلم خویش مدد می‌گیرد: دردها و نقطه‌های ضعف جامعه را باز می‌نماید و درمانها و راههای چاره را نشان می‌دهد و پیش پا می‌گذارد. روشهای نادرست تحقیق و تعلیم و تربیت و شیوه‌های ناصواب حکومت و مدیریت را می‌کوبد و محکوم می‌سازد و برعکس، اصول و روشهای صحیح را تأیید می‌کند و از راه تشویق پاکان و شایستگان، و توبیخ افراد ناپاك و ناشایست، جامعه را به شاهراه صواب وسلامت رهنمون می‌گردد. نخستین شرط رواج و نشر این گونه نوشته‌ها و استفاده از تأثیر خلاقهٔ آن، وجود آزادی قلم و بیان در هر اجتماعی می‌باشد.

اگر انتقاد از کتاب یا نوشته‌ای است، باید آن را با بی‌غرضی و بی‌طرفی کامل مورد پژوهش و بررسی قرار داد و وجوه مثبت و منفی را یادداشت کرد و ضمن تشریح خطاها و لغزشها و عیبها از محاسن و مزایای نوشته نیز گفتگو نمود. این دور ازانصاف و عدالت است که برخی از افراد از معرفی و انتقاد کتاب و نوشته، برای کسب شهرت یاکوبیدن مؤلف، استفاده می‌کنند و تنها از دیدگاه بدبینی و عیب‌جویی در نوشته می‌نگرند و ارزشها و محسنات آن را نادیده می‌گیرند. انتقاد باید صحیح و سازنده‌باشد و نویسندهٔ انتقاد باید از غرض‌ورزی و کینه‌توزی و تخطئه و اهانت نسبت به افراد اجتناب جوید.

---

۱. «احیای فکر دینی در اسلام»، صفحات ۱۸۶ ــ ۲۰۴.

اینك برای نمونه، مقاله‌ای انتقادی از دکتر **غلامحسین یوسفی** بر کتاب روزها[۱] ارائه می‌شود.

محمد علی اسلامی ندوشن در ضمن خاطرات دوران کودکی خویش می‌نویسد: «در خیال‌پروریهای خود... الگوی انسان آرمانیی که در برابر رویم بود، نه امیر بود و نه وزیر، قدرت و ثروت و برو و بیا در کار نبود، آنچه در آرزویم بود آن بودکه روزی بتوانم کتابی بنویسم که «سرآمد کتابها» باشد. نمی‌دانستم چه کتابی، به شعر یا به نثر، آنچه در تخیلم می‌گنجید آن بود که جواب سؤالهای انسانی در آن یافته شود. گرچه این آرزو برآورده نشد، در سراسر زندگی، حتی یك لحظه از تنیدن بر گردآن غافل نماندم».

دکتر اسلامی در راه رسیدن به این آرزو سخت کوشیده است. در زمینه‌های گوناگون: مقاله‌نویسی، سفرنامه نویسی، ادبیات و نقد ادبی، داستان و نمایشنامه نویسی، شعر و ترجمه قلم زده و اکثر آثار او بارها طبع شده و برخی از آنها به چاپهای هشتم و نهم نیز رسیده است و اینك به تجربه‌ای دیگر دست یازیده و آن نگارش کتاب «روزها» ست که حسب حال اوست و این‌گونه نوشته‌ها خود یکی دیگر از انواع ادبی است. نابجا نیست اگر بگوییم وی در راه حصول آرزوی خویش گامهای استواری برداشته و امروز یکی ازنویسندگان شناختهٔ زبان فارسی در دورهٔ معاصراست، چندان‌که صرف نظر از عنوانهایی نظیر استاد دانشگاه، پژوهنده، منتقد ادبی، باید گفت: کسوت نویسندگی بر او بیش از هر چیزی برازنده است؛ بخصوص با اندیشهٔ پویا و نثر شیوایی که دارد.

کتاب روزها شرح‌حال نویسنده را ازچهار تا چهارده سالگی (۱۳۰۸—۱۳۱۸ش.) دربرمی‌گیرد و بی‌گمان قسمتهای دیگر در پی خواهد داشت که امید است نوشته و منتشر شود. بدیهی است نگارش حسب حال و یاد خاطرات و روزهای گذشته برای هرکس بازسازی و بازنگری و احیاناً تأمل در ایام بی‌بازگشت عمر و چه بسا دلنواز خواهد بود؛اما نویسندهٔ این کتاب برای این کار خود، دلیلی خاص نیزدارد و می‌گوید: «من و همهٔ همسنهای من ــ چند سال کوچکتر یا چند سال بزرگتر ــ ... پیام‌آور قرون هستیم، نسلی هستیم که گذشته‌های دور در وجود ما به دوران جدید پیوند خورده‌است، سری به گذشته داشته‌ایم و سری به آینده، هیچ نسلی ــ نه پیش از ما و نه بعد ازما ــ این امتیاز بی بدیل را نیافته است و نباید که آنچه ما دیده‌ایم ببینند... این پنجاه سال میانهٔ قرن بیستم ستیغ زمانهاست، چه‌ها که درآن‌نبوده! جنبش ملتها و قومهای‌محروم، دو جنگ بزرگ جهانی، اوج و حضیض مکتبها و مرامها، برخورد نفرتها و ایثارها و آنگاه شکست تمدن صنعتی... در چه زمانی این همه برخورد اندیشه بود؟...»

نویسنده که با خیام و نگرانیهای آن مرد اندیشه و راز مرگ و زندگی کاملاً

---

۱. «روزها»، نوشتهٔ دکترمحمد علی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان، ۱۳۶۳.

آشناست به نکته‌ای دیگر نیز اشاره می‌کند: «از همهٔ اینها که بگذریم آیا این نوشتنها، به یاد آوردنها، بر سر مزار روزها بازگشتنها نشانهٔ آن نیست که آرام آرام مرگ بر در می‌کوبد؟ و آیا همهٔ اینها یکی از همان ترفندها نیست؛برای آنکه ندای او را با بیم کمتر بشنویم، خود را با گذشته‌ها مست کنیم، و اگر روبرو و دورنمای دیوار مرگ‌است خود را در پهنهٔ گذشته بگسترانیم؟...»

درهرحال «روزها»حاصل اندیشه‌ها و یادآوریهاست که نوشته شده است و اینك در دسترس ما قرار دارد. نویسنده در مقدمهٔ کتاب خویش وعده می‌دهد که «دیده‌ها و خوانده‌هاو شنیده‌های خود را با خلوص و خضوع» به قلم آورد. انصاف آن است که در نوشتن این حسب حال صمیمیت به خرج داده و آنچه را مربوط به خود و خانواده و محیط پرورش خویش گفتنی می‌دیده با صداقت نوشته است، بدون حقیقت پوشی یا خودنمایی و لاف و گزافهای ناخوشایند. این حالت حتی کم‌کم بین او و خواننده پیوستگی و صفایی ایجاد می‌کند که آنچه را وی گفته به راحتی می‌پذیرد.

نخستین فایده‌ای که از خواندن این کتاب حاصل می‌شود اطلاع بر چگونگی زندگانی‌دردهی‌دورافتاده ازخطهٔیزد، بادوهزارتن‌جمعیت، درنیم‌قرن‌پیش‌است. تصویری که نویسنده از زندگانی مردم و جنبه‌های گوناگون آن به دست می‌دهد بسیار زنده و گویاو متنوع و نکته‌آموز است. شاید بتوان‌گفت:هر چیزی در روستای کبوده (ندوشن) قابل توجه و درخور ذکر بوده نویسنده آن را گفته و تصویر کرده است: از حدود آبادی و جمعیت و آب و آبیاری و کشت و محصولات ده گرفته تا وضع معیشت مردم، دارا، نادار، خانه‌ها، لباسها، غذاها، ظرفها، ابزارها، دواها، پیشه‌ها، معاملات، اوزان، صنایع دستی، آداب و رسوم، افکار و معتقدات ساکنان ده، جنبه‌های مختلف خوب و بد زندگانی اجتماعی، روابط ساکنان ده با یکدیگر، با مأموران حکومت، برخورد آنان با مظاهر زندگی جدید، مکتب و مدرسه، ترانه‌های محلی و برخی اصطلاحات و بسیاری موضوعات خواندنی دیگر.

این خصیصه نمودار نظر نکته‌یاب نویسنده و توجه خاص وی به جلوه‌های مختلف زندگانی اجتماعی است. بعلاوه وصفهای جاندار او از مناظر و اشخاص و موضوعات، سبب می‌شود که خواننده تصویر آنچه رامی‌خواند پیش‌چشم مجسم می‌بیند؛ از این‌قبیل است: وصف جوی آب ده، آلودگی آن، حمام ده، آهنگری و نعلبندی، خانهٔ مسکونی خانواده، صبح روستا، بیابان و دنیای شبانی، نوای نی چوپان، طرز بهم زدن دوغ و بسیاری دیگر.

دکتر اسلامی در گزینش و تصویر و نمایش اشخاص قابل ملاحظه، قریحهٔ یك داستان نویس را از خود نشان می‌دهد؛ به این معنی‌که اشخاص را به‌صورتی‌چنان با روح و ملموس وصف می‌کند که می‌توان آنان را در نظر خویش تصور کرد، از این گونه است آقای بطحائی معلم مدرسهٔ ده، یهودی پارچه فروش دوره‌گرد، بخشدار شاعر، سلطان بشیر و دیگران.

در این کتاب نویسنده از پدر، مادر، خواهر، دایی، خاله و دیگر پیوستگان خویش به مناسبت سخن می‌گوید و احوال و افکار و منش هر یك و تأثیر آنان را در اندیشه‌و رفتار خویشتن بیان می‌کند. در این میان ایمان و روح توکل و اعتقادی که از وجود مادر می‌دمد گرمی و توان خاصی دارد. نویسنده در بیان اثرات این اعتقاد استوار در مردم آن ایام چنین می‌گوید: «از بحرانهای عصبیتی که امروز رایج است و تحفهٔ برخورد فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. هر عصب و فکر به منبع بی شائبهٔ ایمان وصل بود که خوب و بد را به عنوان مشیت الهی می‌پذیرفت. به این زندگی گذرا آن قدرها دل نمی‌بست که پیش آمدهای ناگوار را فاجعه‌ای بینگارد، و در نظرش اگر یك روی زندگی زشت می‌شد، روی دیگری بود که بشود به آن پناه برد...». «دلهره و ترس از فردا به هیچ‌وجه مانند اکنون شناخته نبود. توکل بود و این اعتقاد بی‌خدشه که «هرآن‌کس که دندان دهد نان دهد». می‌بایست جنبید و کوشش کرد، ولی هیچ‌کس به مغز خویش آن قدر زحمت نمی‌داد که خود را ضامن ثمرهٔ این کوشش بشناسد، تا اگر به نتیجهٔ مطلوب نرسید دل شکسته شود. بقیه را به خدا واگذار می‌کردند. خود را از خدا طلبکار نمی‌دانستند که هر چیزی را افزون بطلبند...» بر اثر همین روحیه است که وقتی نویسنده را برای ادامهٔ تحصیل از ده به شارسان می‌فرستند مادر بر آن «توکل آهنین خود تکیه کرده» می‌گوید: «مادر برو تو را به خدا سپردم». این «تو را به خدا سپردم» بی اندازه محکم و اطمینان آمیز بود؛مانند آن‌که کسی سنگی را به کوهی بسپارد . در برابر چنین مادری است که نوجوان کبوده سر فرود می‌آورد و زانوی او را می‌بوسد. چه تواضع شریفی!

جای جای که نویسنده به مناسبت از ایمان استوار مردم و یا تجربه‌های روحانی خویش سخن می‌گوید از مواردی است که نوشتهٔ او حالت و تأثیر خاصی پیدا می‌کند و در دل نافذ است: «من به مادرم وعده دادەبودم که دراین سه‌روز (۱۹ تا ۲۱ رمضان) روزه بگیرم، یا لااقل در یکی از این سه روز، روز ۲۱ رمضان که مقدس‌ترین روز بود به وعده خودوفا کردم. گرچه سخت، ولی تجربهٔ شورانگیزی بود.خود را سبك‌تر می‌دیدم و احساس می‌کردم که به خدا و آسمان نزدیك‌تر شده‌ام... آزمایش اراده و آزمایش ظرفیت تحمل بود. طلب ثواب به آن معناست که خیال انسان راحت باشد که در ضعف انسانی خود، زبونی وجود ناچیز خود، هرچه از دستش برآمده و از او خواسته‌اند کرده... »در مراسم عزاداری محرم« همه چشمها از کوچك و بزرگ اشك‌آلود و دلها شکسته بود. چه انسانهای خوبی بودند و چه انسانهای بدی... ساعتی در این امر اشتراك پیدا کرده بودند که خالصانه در عزای «سرور شهیدان» شرکت جویند... همه به پای خود آمده بودند که ثواب و تبرکی ببرند، خود را بگشایند و سبك کنند. هرکس در هر مقام و قدرت و ثروتی بود... خود را خاکسار می‌دید... و به‌همین سبب آنچه می‌کرد با خلوص و صدق همراه بود. بشر را که نیاز به «خوب بودن» دارد ولی غالباً در عمل بد می‌شود، ساعتی تلطیف می‌کرد.»

وقتی نویسنده از شنیده‌های خـود در کودکی سخن می‌گوید و از سرگذشت ابراهیم (ع) و نمرود، اسماعیل (ع)، موسی (ع)، ایوب (ع)، یوسف (ع)، سلیمان (ع) و بلقیس یادمی کند، معلوم‌می‌دارد چگونه ازخردسالی ذهن کودکان با قسمتی‌ازعوالم‌روحانی و اخلاقی مأنوس می‌شده است و تحت تأثیر آنها قرار می‌گرفته.

اما داستان آشنایی او با آثار ادبی فارسی ــ که اینك خود یکی از شیفتگان آنهاست ــ شنیدنی است و هم از ایام طفلی او سرچشمه می‌گیرد. از خردسالی مجذوب داستانهای فردوسی مانند کیخسرو و گیو و امثال آن می‌شود و از همان ایام «ایران ذره ذره در وجودش نشست می‌کند، مانند باران نرم که تـا مغز استخوان زمین را می‌خیساند» بتدریج احساس ذوق ادبی می‌کند. بعد به توسط خالهٔ خویش با آثارسعدی آشنا می‌شود و در بارهٔ او می‌نویسد. «سعدی که انعطاف جادوگرانه‌ای دارد، آن قدر خود را خم می‌کرد که به حد فهم ناچیز کودکانهٔ من برسد...»این تنها خصوصیت‌سعدی است که سخنش به سخن همه شبیه باشد و به هیچ‌کس شبیه نباشد. در زبان فـارسی احدی نتوانسته است مانند او حرف بزند، در عین حال نظیر حرف زدن او را هر روز درکوچه و بازار می‌شنویم. این صافی سحار اوست که سخن را می‌پالاید و در یك چشم برهم‌زدن ــ که‌ما نمی‌توانیم به‌شگردش پی ببریم ــ آن‌را از عادی‌بودن به «فوق‌العاده» و «فوق طاقت» ارتقا می‌دهد: «سگی پای صحرانشینی گزید...»...، «شنیدم کـه لقمان سیه فام بود...». «یکی قطره باران ز ابری چکید...»....این حکایتها، به‌اضافهٔ حکایتهای گلستان... که همگی عصارهٔ تجربیات قرون در کشورها و در دنیای اسلام بودند، جوانه‌های تخیل مرا با نسیم بسیار جان‌بخشی بارور می‌کردند». محمد علی اسلامی از همان ایام خردی بتدریج مایهٔ فرهنگی کسب می‌کند. دیری نمی‌گذرد که به برکت مصاحبت دایی خویش، با مثنوی مولوی و داستانهای آن روبرو می‌شود. برخی چون در مدرسه آنها را خوانده بود شناخته می‌نمود و برخی به کلی نامفهوم بود.

کم‌کم خود او نیز گهگاه شعر رثایی و غزل می‌سراید و گرایش به ادبیات و شعر، به او دلخوشی تازه‌ای می‌دهد. به دو کتاب دیگر نیز دسترسی پیدا می‌کند: دیوان‌حافظ و دیوان قاآنی.

احساس او در برابر شعر حافظ چنین بوده است: «غزلها به نظرم عجیب می‌آمد، نه می‌توانستم از آنها دل برکنم و نه معنی آنها را دریابم. ترکیب کلمات طوری بود که گویی از عالم دیگری سخن می‌گوید: عالمی که نه بتنهایی آسمانی است و نه‌بتنهایی زمینی... جهانی را به جلوه می‌آورد که هم دربرابر ما بود و هم نبود؛ معشوق، درعین آن که می‌شد دست بر تنش سود و گیسویش را گرفت، مانند پریها ناگهان غیبش‌می‌زد، از چنگ بـه در می‌رفت، با آمیختگی بوها و رنگها و تلألؤها، غیبت و حضور». و سرانجام، آشنایی با ملك‌الشعرای بهار است و دیگر شاعران.

اظهار علاقه و توجه نویسنده به تاریخ این سرزمین و مردم آن در خلال‌صفحات کتاب دیده می‌شود و نیز انگیزهٔ این اندیشیدنها جای جای از قلم او می‌تراود.

نویسندهٔ «روزها» در گزارش مطالب و صحنه‌ها و نمایش اشخاص و ادای مفاهیم از نکته اندیشی و نکته‌گویی و نقدهای ظریف و احیاناً طنزی لطیف فارغ نیست و به این طریق بر لطف و کشش کتاب افزوده است.

درآثار دکتر اسلامی ندوشن، بی‌گمان شیوهٔ انشای‌او درخورتوجه است. نویسنده در این کتاب به اقتضای موضوع ــ که گزارش احوال و شرح حوادث زندگی روزانه است ــ نثری ساده و روان نزدیك به شیوهٔ گفتار اختیار کرده است. حتی برخی کلمات محاوره‌ای (نظیر: می‌غرنبید، خلوارهٔ آتش) و بعضی کلمات و اصطلاحات محلی مانند (دبر: بزغالهٔ نر دو سالهٔ اخته شده، چپش: بزغالهٔ نر یك سالهٔ اخته شده) به‌مناسبت در نثر او دیده می‌شود که هر دو صفت بجاست و متناسب.

آن تعبیرات لطیف شاعرانه و کرشمهٔ عطرآگینی که نثر دکتر اسلامی در دیگر آثارش به این صفت ممتاز و از آنها سرشار است، در این کتاب به آن حد مجال بروز نمی‌یابد زیرا موضوع سخن چنان حالتی را ایجاب نمی‌کند؛ مگر در مواردی محدود به تناسب ... .

اصل آن است که نویسنده بتواند مطلب خود را به صورتی متناسب با موضوع به خوانندگان ابلاغ و منتقل کند. نویسندهٔ «روزها» دراین کار کامیاب بوده است وصورت و نحوهٔ بیان شایسته‌ای برای نقل سرگذشت خویش برگزیده است.

در نثر کتاب گاه کلمات کمیاب و رسایی دیده می‌شود کـه مغتنم است مثل: «ترسالی، عصرگاه، غروبگاه، شبگاه، پرهیزانه، خربان و ... » برخی از آنها رنگ محلی دارد، اما بعضی دیگر معلوم نیست حاصل مطالعه و پدیدهٔ ذهن و قلم نویسنده است یا از لهجه مردم ندوشن و یزد و اطراف آن.

در کتاب، جای جای، کلمات و اصطلاحات محلی دیـده می‌شود با تـوضیح مختصری در حد لزوم و گاه محتاج توضیح (مانند لردگاه: میدان). بی آن که بتوان از نویسنده توقع داشت نوشتهٔ خود را بی‌سبب از واژه‌های محلی پرکند شاید موضوع کتاب در بعضی جاها بتواند پذیرای کلماتی بیشتر از این گونه باشد.

در مورد «چوب قطّ» (باریکهٔ چوبی برای نگاه داشتن حساب نسیهٔ مشتریان در نانواییها و قصابیها) ــ که ظاهراً تلفظ لهجهٔ محل چنین بوده است و همان را درکتاب آورده‌اندــ می‌توان افزود که در خراسان این کلمه «چوب خط» گفته می‌شود و در لغت نامهٔ دهخدا نیز به همین صورت آمده است.

به نظر بنده به جای «مناسك[1] سیزده بـدر»، «مراسم سیزده بـدر» و به جای

---

۱. مناسك، جنبهٔ دینی و عبادت دارد.

«عطشان زدگی»[۱]، «عطش زدگی» مناسبتر است. ترکیب «سنگ تمام گذاردگی» در زبان فارسی کمی دراز می‌نماید. تعبیر «می‌بایست بقیهٔ مخارج منزل را بپوشاند» (=تأمین کند)ــ که ظاهراً نوعی تأثیر ترجمه است ــ با نثر فصیح و زیبای دکتراسلامی ناسازگاراست. شاید نویسنده تحت‌تأثیر لهجهٔ‌محلی پسوند «ــ اك» را برای‌نوعی تصغیر یا تحبیب، مکرر به‌کار می‌برد که ناروا نیست و در زمرهٔ سلیقه است؛ اما گاهی برخی‌از آنها در ترکیب کلمه بر اثر برخورد دو حرف صدادار با یکدیگر کمی ناهموار به لفظ درمی‌آید مثل: «جوجه‌اکها، بزغاله‌اکها، دسته‌اك».

بعضی اشتباهات چاپی نیز به نظر رسید که صورت درست آنها را یادآورمی‌شود: «یا محول الحول والاحوال»، «محفه» (مگر تلفظ محلی با ضم اول بوده باشد؟)، «ابهت» (با تشدید باء)، هیکل سمین.

این نکته‌ها بسیار جزیی است که ضمن مطالعه به خاطر رسید. بنده کتاب روزها را با علاقه خواندم و از آن بهره بردم. بی‌گمان این جاذبه و گیرایی ناشی از مطالب کتاب و نثر پرتوان و گویا و روان نویسندهٔ آن است.

حسب حال نویسی ــ چنان که در جای دیگر بحث‌کرده‌ام[۲]ــ خود یکی از انواع ادبی است و ممکن است بسیار خواندنی و دلکش و بخصوص از لحاظ اشتمال بر تجربه‌های ادبی نویسندگان و شاعران و دیگر طبقات بسیار سودمند باشد. از این رو باید امیدوار بود که دیگر اهل قلم نیز در این زمینه هرچه بیشتر بنویسند و ادبیات فارسی از این نظر هم غنی شود. با آرزوی تندرستی و توفیق نویسندهٔ گرامی دکتر محمد علی اسلامی خود را به مطالعهٔ دیگر بخشهای «روزها» نوید می‌دهم.

---

۱. **عطشان**، خود صفت است به معنی تشنه و آرزومند و معمولا جزءاول ترکیبها اسم است. نظیر: غمزدگی، آفت زدگی، آفتاب‌زدگی، سرمازدگی، حیرت‌زدگی... .

۲. ر. ك. «دیداری با اهل قلم»، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۸، ۲/۳۶۱–۳۶٤.

گفتار هفتم

داستان نویسی

در متون ادبی و داستانی گذشتگان اصطلاحاتی نظیر: داستان، قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، ماجرا، حدیث و مانند اینها به کار رفته و آنچنان به هم‌آمیختگی پیدا کرده است که مفاهیم آنها را نمی‌توان از هم جدا و مشخص کرد. قدما معمولاً به جای اینکه مطلبی را به صورت جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی مطرح کنند، از این نوع گفتار یعنی از حکایتی یا حسب حالی و یا نظیر آن مدد می‌گرفتند و منظور خود را غیر مستقیم در لباس قصه و داستان می‌گنجاندند، یا نویسنده و شاعر، موضوعی را آشکارا عنوان می‌کرد و از حکایت و داستانی برای تأثیر و تأکید مطلب خود یاری می‌گرفت. این‌گونه قصه‌های منثور به طور کلی عبارتند از: قصه‌هایی که بازگو کنندهٔ شرح احوال عارفان و بزرگان دینی و مذهبی است، چون حکایتهای «اسرارالتوحید»و«تذکرة الاولیا» در بعضی از این قصه‌ها مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به وجه تمثیل یا رمزگونه (سمبلیك) بیان می‌شود.

دسته‌ای از این قصه‌ها صبغهٔ اساطیری پیدا می‌کنند، همچون قصه‌هایی که در تاریخ بلعمی (ترجمهٔ تاریخ طبری) و برخی کتابهای دیگر آمده است. بعضی از این قصه‌ها به داستانهای امروزی بسیار نزدیك می‌شود؛ مانند برخی از داستانهای کتاب اسرار التوحید تألیف محمد بن منوّر. در بعضی از قصه‌ها ماجرا از زبان حیوانات نقل می‌شود و اعمال و احساسات انسان به حیوانات نسبت داده می‌شود که اغلب جنبهٔ تمثیلی واستعاری دارد و برمفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزد مثل قصه‌های کلیله و دمنه. به این نوع قصه‌ها در ادبیات خارجی (Fable) می‌گویند، البته شخصیتهای قصه‌ها منحصر به حیوانات نمی‌شود، بلکه انسانها و اشیای بی‌جان را نیز دربر می‌گیرد.

پاره‌ای از قصه‌ها بازگو کنندهٔ احوال شاعران و ادیبان و پادشاهان و گروهها و اقشار مختلف مردم است که از نظر ادبی و تاریخی حائز اهمیت خاصی هستند، مانند

قصه‌های «جوامع الحکایات» محمد عوفی و «فرج بعد از شدت» حسین بن اسعد دهستانی. نوع دیگر از قصه‌ها جنبهٔ پهلوانی و حماسی دارد که در واقع سرگذشت امیران و بازرگانان و مردان و زنان گمنامی است که بر حسب تصادف با وقایع عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادث شگفت روبرو شده‌اند. این قصه‌ها به زبان ساده و رایج روزگار بازگو شده‌اند و از آنها به عنوان قصه‌های عامیانه نام برده می‌شود. از این قبیل داستانها می‌توان کتاب«سمك‌عیار»و«اسکندرنامه»را نام برد. البته برخی از این‌گونه داستانها رنگ اساطیری دارند مانند «دارابنامهٔ» طرسوسی.

مفهوم سنتی قصه در ادبیات فارسی با مفهوم غربی آن تفاوت بسیار دارد. متأسفانه، اغلب قصه را هم در معنی ادبیات داستانی(fiction) و هم به معنی رمان (novel) و هم به مفهوم داستان (story) و قصه (tale) به کار می‌بریم که اطلاق کلمهٔ قصه بر این چهار مفهوم صحیح نیست و بهتر است که قصه را محدود کنیم به **اصطلاح انگلیسی** (tale) که در ادبیات داستانی دنیا نیز تاریخچه‌ای طولانی و قدیمی داشته است.

آنچه را که بعد از مشروطیت به ایران آمده است و از آن به عنوان داستان کوتاه، نوول و رمان یاد می‌شود بهتر است با عنوان داستان یا ادبیات داستانی بنامیم.

قصه

معمولاً قصه‌ها را با این عبارات برای کودکان آغاز می‌کنند: «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود.» پایان قصه‌ها نیز با عباراتی شبیه به اینها خاتمه می‌یابد: «بالا رفتیم دوغ بود، پایین آمدیم ماست بود، قصهٔ ما راست بود.»

قصه، تاریخچه‌ای بسیار قدیمی دارد؛ در یونان، مصر و چین باستان و سایر کشورها قصه‌های بسیار وجود داشته است. در اروپا از قرون وسطی و رنسانس تمثیل‌های جانوران و افسانه‌های پریان و قصه‌های (دکامرون) اثر بوکاچیوی ایتالیایی (۱۳۱۳ ــ ۱۳۷۵ م.) باقی مانده است. در ایران پیش از اسلام، داستانهای منثور و منظومی وجود داشته است. قصه‌ها شکلی ساده و ابتدائی دارند و ساختمان نقلی و روایتی زبان اغلب آنها نزدیك به‌گفتار و محاورهٔ عامهٔ مردم و پراز اصطلاحات و لغات و ضرب‌المثلهای عامیانه است.

داستان

در پاسخ این پرسش که چرا باید داستان بخوانیم به طور خلاصه می‌توان گفت: برای درك و فهم بیشتر و برای اینکه زندگی خسته‌کننده و یکنواخت نباشد و اوقات ما با خوشی بگذرد و به عبارت دیگر، می‌توان گفت: برای لذت و تفریح و درك فهم بیشتر، داستانها را می‌توانیم به دو بخش عمده طبقه‌بندی کنیم: الف ــ داستانهای تحلیلی. ب ــ داستانهای تفریحی.

ادبیات داستانی تحلیلی دست ما را می‌گیرد و به یاری تخیل ما را وامی‌دارد تا بیشتر به درون جهان واقعی برویم و به ما توان می‌بخشد تا درد و رنجهایمان را به درستی بفهمیم. ادبیات داستان تحلیلی علاوه بر لذت، درك و بصیرت را نیز به همراه دارد. ادبیات داستانی تفریحی ما را از جهان واقعی دور می‌کند و قادر می‌سازد که موقتاً دردها و رنجهای خویش را به دست فراموشی بسپاریم؛ از این رو، این نوع ادبیات در نهایت به مقصود و هدف خود یعنی لذت ختم می‌شود. ادبیات داستانی به همان اندازه برای زندگی ضروری است که منابع غیر داستانی، زیرا دانشی که ادبیات داستانی دربردارد با دانش غیر داستانی متفاوت است.

•

داستان کوتاه ــ رمان

رمان که مترادف (novel) اروپایی است به داستان بلند یا داستان دراز اطلاق می‌شود. رمان با «دون‌کیشوت» اثر سروانتس اسپانیایی تولد یافت و با رمانهای نویسندگان معروفی چون هنری فیلدینگ انگلیسی (۱۷۰۷ ــ ۱۷۵٤ م.) رو به تکامل گذاشت.

در تعریف رمان گفته‌اند: «رمان داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیك به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا شالودهٔ جامعه را در خود تصویر و منعکس کند» یا، «روایت داستانی نسبتاً طولانی» که افراد بشر و اعمال و ماجراها و شور و سوداهایشان را نشان می‌دهد و گوناگونی شخصیت‌های انسانی را در ارتباط با زندگی به نمایش می‌گذارد. رمان از نظر محتوا انواع مختلفی دارد، از قبیل: رمانهای حادثه‌ای، رمانهای خیالی، رمانهای واقعی، رمانهای پلیسی، رمانهای علمی، رمانهای تمثیلی، رمانهای غیر تخیلی.

از میان رمانهای ایرانی این آثار در خور ذکــر است: «مدیر مدرسه» از جلال ـ آل احمد، «همسایه‌ها» از احمد محمود، «کوفیان» از امین فقیری، «سووشون» از سیمین دانشور، «تنگسیر» از صادق چوبك؛ و ازرمانهای‌خارجی می‌توان «جزیره گنج» از استیونسن، «داوید کاپرفیلد» از چارلز دیکنز، «بینوایـان» از ویکتور هوگو، «جنگ وصلح» از تولستوی، «سرنوشت یك‌انسان» از میخائیل شولوخوف، «گوژپشتــ نتردام» اثرویکتورهوگو،«سه‌تفنگدار»و«کنت‌منت‌کریستو» نوشتهٔالکساندردومارانام‌برد.

همچنین مجموعه داستانهای کوتاه زیر شایان توجه است:

«یکی بود یکی نبود» از جمال زاده، «سه تار»، «پنج داستان»، «زن‌زیادی» ازجلال ـ آل‌احمد، «شهری چون بهشت» از سیمین دانشور، «خیمه شب‌بازی» از صادق چوبك، «شکار سایه» ، «جوی و دیوار تشنه» از ابراهیم گلستان، «ننگ و دوچشم بی‌سو» (مجموعهٔ داستان) از محسن مخملباف.

از میان نویسندگان خارجی که در نوشتن داستان کوتاه موفقیت بیشتری به‌دست آورده‌اند نام این عده در خور ذکر است:

ــ نیکلای گوگول روسی (۱۸۰۹ ــ ۱۸۵۲ م.) نویسندهٔ داستانهای «شنل» و «یادداشتهای یك دیوانه».
ــ آنتوان چخوف روسی (۱۸۶۰ــ۱۹۰۴ م.) نویسندهٔ داستان «تاریکی و تبهکار»
ــ گی دوموپاسان فرانسوی (۱۸۵۰ ــ ۱۸۹۳ م.) نویسندهٔ «بول دوسویف»
و هنری آمریکایی (۱۸۶۲ ــ ۱۹۱۰ م.) ــ سامرست موآم انگلیسی ــ پیراندلو ایتالیایی ــ آلفونس دوده فرانسوی.

ویژگیهای داستان نویسی

ادبیات ایران در پنجاه سال گذشته یا شاهد داستانهای مبتذل عشقی بوده است و یا ناظر داستانهای سیاسی. داستانهای مبتذل که جولانگاهشان، اغلب برخی از مطبوعات بوده است، از زندگی مایه می‌گرفته‌اند، ولی بیش از همه مسائل عشقی، موضوع اصلی این داستانها و یا حداقل چاشنی آنها بوده است. نویسندگان این داستانها ــ به استثنای برخی از آنها ــ پیام پــوچ بی‌جاذبهٔ خود را سوار بر تکنیکی ضعیف از داستان‌نویسی می‌کردند که مهمترین عنصر آن طرح مسائل عشقی بود. اما داستانهای سیاسی، که درصد آنها نسبت به قصه‌های مبتذل بسیار کمتر بوده است ودلیل کمی آن را هم باید در تأمین نبودن نویسندگان آنها از نظر مالی و جانی و عدم امکان انتشار دانست، بیشتر به صورت کتاب چاپ شده است.

در داستان باید به نکات زیر توجه داشت:

۱ . طرح داستان: و آن ترکیبی است از رشته حوادث یا رویدادهای مربوط به علت و معلول. طرح ممکن است شامل نحوهٔ فکر کردن شخصیت، گویشهای وی و نیز رفتار او باشد ولی البته گسترش داستان و تجزیه و تحلیل آن معمولاً برعهدهٔ حوادث مهم داستان گذاشته می‌شود. در طرح داستان فقط باید حوادثی بیایند که باهم رابطه دارند.

از نکات عمده در طرح داستان، شك و انتظار است که خواننده را وادار می‌سازد تا ازخود سؤال کند که: «بعدچه اتفاقی خواهدافتاد؟» یا «آخرش چه خواهد شد؟» آنگاه او را مجبور می‌کند که جهت یافتن پاسخی برای پرسشهای خــود، داستان را ادامه دهد. مسألهٔ دیگر درطرح داستان، شگفت‌انگیزی آن است، شگفت انگیزی داستان از روی غیر منتظره بودن حوادث آن سنجیده می‌شود و هنگامی شگفت‌انگیزی به‌وجود می‌آید که داستان به طور اساسی از حدسیات و انتظارات فاصله بگیرد.

۲. شخصیت پردازی در داستان: در واقع، شخصیت و طرح داستان، دو کفهٔ یك ترازو هستند، یعنی خمیر مایهٔ هر دو یکی است؛ هرچه ادبیات از داستانهای تفریحی فاصله بگیرد و به داستانهای تحلیلی نزدیکتر شود، شخصیت سنگینتر می‌شود، زیــرا خوانندگان آگاه بیشتر مایلند به جای اینکه از همان اول، شخصیت‌ها را تعقیب کنند، اعمال و حوادثی را دنبال نمایند که شخصیت‌های شناخته شده انجام می‌دهند. اگرچه

نویسنده باید تمام همّ و غم خود را صرف شخصیت سازی کند، اما یکی از محکها برای فهمیدن موفقیت یا عدم موفقیت داستان نویس، همان واقعی به نظر رسیدن شخصیت‌های اوست.

۳. پیام داستان: پیام یك داستان همان روح حاکم بر داستان و درونمایهٔ آن است. نتیجه‌ای کلی دربارهٔ زندگی است که داستان صریحاً آن را بیان کرده است، یا ما از آن استنباط می‌کنیم. البته همهٔ داستانها پیام ندارند. هدف داستانهای ترسناك ممکن است صرفاً در اضطراب قرار دادن خواننده باشد، به‌طوری که از وحشت، حالت چشمهایش تغییر کند.

داستانهای اسرارآمیز اغلب کارشان این است که معمای لاینحلی را برای خواننده مطرح ساخته، بعد آن را حل کنند. تنها برخی از داستانهای تفریحی دارای پیام هستند، ولی همهٔ داستانهای تحلیلی پیام دارند و در واقع در داستانهای تحلیلی، هدف داستان همان پیام آن است.

٤. زاویهٔ دید: امروزه هر نویسنده‌ای می‌داند به جای اینکه خودش داستان را بگوید؛

الف) یکی از شخصیت‌های داستانش را به عنوان گویندهٔ داستان انتخاب کند.

ب) داستان را با یادداشتهای روزانهٔ یك نفر بنویسد.

ج) به وسیلهٔ نامه همهٔ داستان را بنویسد.

د) خودش را موظف کند که فقط افکار درونی یکی از شخصیت‌های داستانش ر به روی کاغذ بیاورد.

با رشد آگاهیهای هنری مسألهٔ زاویهٔ دید یعنی، چه کسی داستان را بگوید؟ و به دنبال آن، داستان باید چگونه گفته شود؟ اهمیت بسزایی یافته است.

۵ . سمبل و کنایه: سمبل ادبی، بیش از معنی ظاهری خود، معنی می‌دهد و این سمبل می‌تواند یك موجود، شخص، حالت، عمل و یا چیزهای دیگر باشد. این سمبلها هر کدام علاوه بر معنی ظاهری و تحت‌اللفظی خود در داستان، معانی دیگری نیز دارند، مانندنامهای سمبلیك وموجودات سمبلیك. کنایه، اصطلاحی است که معانی مختلفی‌دارد، ولی کلاً به جمله یا عبارتی که دو معنی ناسازگار را یکجا در خود داشته باشد، جمله یا عبارت کنایی می‌گوییم.

داستان‌نویس می‌تواند از انواع کنایه‌ها به این شرح استفاده کند:

الف) تجربیات پیچیدهٔ خود را بیان کند.

ب) مصالح داستانش را به‌طور غیر مستقیم سنجیده، ارزیابی کند.

ج) اختصار را رعایت کند.

کنایه نیز مانند سمبل، به نویسنده امکان می‌دهد تا بدون اینکه مفاهیم را صریحاً بگوید، آنها را به خواننده القا کند.

۶. احساس و طنز: ادبیات داستانی، عواطف خفتهٔ ما را بیدار کرده، به غلیان وامی‌دارد و از این‌راه درک ما را از مسائل سرشارتر و عمیق‌تر می‌کند. برخی‌ازداستانها، ما را می‌خندانند؛ برخی هم می‌گریانند و بعضی هم ما را وادار می‌کنند تا از ترس و وحشت، بدنمان بلرزد. با همهٔ اینها داستانی واقعاً پرمعنی است که احساس را به طور غیر مستقیم در خواننده برانگیزد نه به طور مستقیم، ضمناً گاه از شنیدن یا خواندن لطیفه‌ای به خنده می‌افتیم، و داستانی هم که در آن همهٔ نیرو بکار رفته تا ما را بخنداند، احتمال دارد هم مطبوع باشد و هم موجب رنجش کسی نشود. طنز چه درقالب سخنان دلنشین و متضمن شوخی باشد و چه نیشدار و گزنده و انتقادآمیز، تنها هنگامی ارزشمند خواهد بود که ناشی از برداشتی صحیح از زندگی باشد.

۷. خیالپردازی در داستان: فرض خیالی نویسنده در داستان، وسعت تخیلات ما را بیشتر می‌کند. داستان نویس همانند روانشناس می‌تواند شخصیت‌های خیالی را در فضای خیالی قرار دهد و با کمک تصوراتش دربارهٔ آنها مطالعات و بررسیهایی انجام دهد و از طبیعت آنها نکاتی را کشف و عرضه کند.

داستان غیرواقعی یا خیالی، محدوده‌هایی را که ما به عنوان مرزهای واقعیت می‌شناسیم می‌شکنند. اینگونه داستانها پای قدرتهای عجیب و نیروهای مرموز رابه‌درون جهان واقعی عادی ماباز می‌کنند. خیالپردازی نیزمانند دیگر عناصر داستان، ممکن‌است خودش هدف نویسنده شود و بالعکس، وسیله‌ای شود در دست نویسنده تا اوبه کمک آن درون انسانها را خوب به خوانندگانش بشناساند. داستانهای خیالی ممکن است با نوعی سمبولیسم یا تمثیل، حقایق زندگی را مطرح کنند و یا با ایجاد وقایع غیر منتظره وبعید به بررسی و مطالعهٔ رفتار انسانها بپردازند. برخی از بزرگترین آثار ادبی جهان یا تماماً خیالی است و یابخشهایی از آن چنین است. آثاری ازقبیل« ادیسه»از همر یونانی، «سفرهای گالیور»از جوناتان سویفت انگلیسی و«فاوست»اثر گوته شاعر و نویسندهٔ آلمانی از این نوع است.

معیارهای ارزیابی

برای اینکه داستانی را با شناخت بیشتری بخوانیم، باید بتوانیم آن را نقد کنیم؛ زیرا ارزیابی و انتخاب داستان خوب نیاز به موشکافی دقیق دارد. ما باید توانایی آن را داشته باشیم تا آثار اصیل را از آثار بدلی و داستانهای با محتوا را از داستانهای مبتذل و صرفاً سرگرم کننده جدا کنیم.

طبعاً در وهلهٔ اول، هدف ما از خواندن داستان لذت بردن است؛ ولی به عنوان انسانی آگاه، فقط باید به داستانهای با ارزش توجه داشته باشیم. ارزیابی دربارهٔ آثار هنری معمولاً به سن ما، نحوهٔ زندگی ما، تعداد و نوع کتابهایی که خوانده‌ایم بستگی دارد. با وجود این حداقل باید دو قاعدهٔ اساسی را جهت قضاوت در مورد داستانها ارائه دهیم:

۱. اولین محك ما برای ارزیابی یك داستان این است که بپرسیم تا چه حد این داستان به هدف و منظور اصلی خود دست یافته است؟ در هر داستان مطلوب، اجزای داستان به کمك هم می‌شتابند تا هدف اصلی آن را تقویت کرده و به کمال برسانند. در عین حال، از این بیان، این نتیجه را نیزمی‌گیریم که: هیچ‌گاه نباید عنصری ازعناصر داستان را جداگانه مورد ارزیابی قرار داد، بلکه طرح داستان را باید در کنار دیگر عناصر و هدف اصلی داستان گذاشت و آنگاه مجموعاً در مورد آن نظر داد.

۲. دومین اصل جهت ارزیابی داستانها این است که: اگر داستانی از جهت فنی موفق باشد، باید دید که پیامش به لحاظ محتوایی، از چه ارزشی برخوردار است. داستان نه‌تنها باید از لحاظ ترکیب هماهنگ عناصر آن، بلکه باید از جهت عمومیت، سمت‌گیری و ارزش پیام آن نیز مورد قضاوت قرار گیرد. در واقع این اصل اخیر، بین داستانهای تفریحی و تحلیلی مرزبندی کرده، تفاوت آنها را به ما گوشزد می‌کند.

نمونه رمان: از کتاب«رنه»[1] اثر شاتوبریان[2]، ترجمهٔ نصرالله فلسفی:

رنه دچار آشفتگی درونی است ولی سبب آن را نمی‌داند؛از دل خود می‌پرسد: «دیگر چه می‌خواهم؟» ولی برای این سؤال جوابی پیدا نمی‌کند.

«هنگامی که شب فرا می‌رسید، به آرامی از کلیسا بازمی‌گشتم. در روی پلها لحظه‌ای می‌ایستادم و دیده به سوی مغرب می‌دوختم تا فرو رفتن قرص خورشید را در افق پهناور بنگرم. این گوی بزرگ آتشین چون کشتی شعله‌وری بود که در میان دریایی از زر به آهستگی آونگ ساعتی که گذشتن قرون را شماره می‌کند، حرکت می‌کرد و بالاخره همچون محتضری که دم واپسین خود را برآورد، یك دم آخرین برکوه و دشت می‌تافت و سپس ناگهان فرو می‌رفت و همه‌جا را در ظلمتی عمیق فرو می‌برد.

آنگاه به خویش می‌آمدم و راه خود را به سوی خانه پیش‌می‌گرفتم. در میان کوچه‌های خلوت و پرپیچ و خم چنین می‌پنداشتم که درون لابیرنتی[3] شگفت سرگردان شده و یابه‌میان طلسمی دوار انگیز پای‌نهاده‌ام. همه‌جا خلوت و آرام بود و من در این خموشی بی‌پایان هیچ نمی‌گفتم و هیچ‌نمی‌اندیشیدم. از پس پردهٔ تیره‌ای که پیش چشمانم را فرا گرفته‌بود لبهای پرخندهٔ روستاییان را به خوبی می‌نگریستم و به خویش می‌گفتم که

---

1. Rene 2. Chatau briand

۳. لابیرنت را در فارسی می‌توان «ماز» ترجمه کرد که به معنای راه یا چیز پر چین و شکن و پرپیچ و خم است.

در زیر این آسمان پهناور حتی به یاد یك یار مهربان نیز دلخـوش نمی‌توانم بود. در این میان ناگهان ساعت بزرگ کلیسا نـواختن آغاز می‌کرد و آهنگ ضربات سنگین آن هر یك تا مدتی دراز طنین می‌افکند. اندك اندك این طنین نیز خاموش می‌شد و بار دیگر سکوت پیشین‌حکمفرما می‌گشت، افسوس در فاصلهٔ هر یك از این زنگها چه چشمها بسته و چه گوشها باز می‌شود؟ چه اشکهای گرم برگونه‌های سرد فـرو می‌ریزد و چه ناله‌های غم به سوی آسمان بالا می‌رود.

چیزی نگذشت که این زندگانی نیز که در آغازم چنان فریفته‌کرده بود برای من تحمل‌ناپذیر گشت. دیگـر از تکرار صحنه‌های پیاپی و یکنواخت خسته شده بودم. روح تشنهٔ من که پیوسته سراغ سرچشمه‌های نوین احساسات را می‌گرفت، چگونه بیش از این در فضای حقیر تحمل می‌توانست‌کرد.

از نو با دل خود به مشاوره پرداختم و باز از او پرسیدم: «دیگر چه می‌خواهم؟» خود نیز به درستی نمی‌دانستم. لیکـن ناگهان چنین پنداشتم که زندگی در میان جنگلها و درختان خرّم بسی دلپذیر خواهد بود. این خیال را در ذهن خود با همان حرارتی که در همهٔ افکارخویش به کار می‌برم استقبال کردم. بیش از این در این باره فکری نکردم. یکباره زندگانی ساده و بی‌آلایش روستایی را که تنها روزی چند با آن گذرانیده ولیکن چنین می‌پنداشتم که قرنهای متمادی بدان مشغول‌بوده‌ام، ترك گفتم و آهنگ سفر کردم.

از عزلتگه خویش بیرون آمدم تا خود را در کلبهٔ تازه‌ای زنده‌به‌گور کنم. به یاد آوردم که پیش از این هنگامی کـه آهنگ گردش گیتی کرده بودم از کوچکی آن شکوه داشتم، لیکن در آن لحظه کلبه‌ای‌محقر را برای خود بزرگ می‌پنداشتم.

به من می‌گویید فکری آشفته و طبعی متلون دارم و نمی‌توانم مدتی دراز در یك اندیشه و مقصود باقی بمانم. به من می‌گویید که همواره با تخیلات بی‌اساسی که بنای آسایش مرا زیر و رو می‌کند دمسازم و بااینهمه به جای اینکه از آنها بگریزم روز به روز بیشتر روی بدانها می‌آورم. افسوس اگر هم، اینهمه راست باشد منظور من این نیست. من فقط در پی گمگشتهٔ ناشناسی هستم‌که غریزهٔ من به تعقیب‌آن وادارم می‌کند. آیا گناه من است که هرچه جستجو می‌کنم برای هرچیز حدی می‌بینم و بـرای هر آغاز انجامی می‌یابم؟

تنهایی مطلق و نزدیکی با طبیعت، به من حالتی بخشید که تشریح آن‌تقریباً محال‌است. درکلبه‌ای دورافتاده، بی دوست و خویشاوند؛ و برای

اینکه کاملتر گفته باشم: بی‌اینکه در ملك پهناور زمین برای خود غمخوار شناسم، عمر می‌گذرانیدم و با اینهمه احساس می‌کردم که از شادمانی و خرمی بی‌پایان برخوردار گشته‌ام. گـاه بی‌اراده می‌جستم و احساس می‌کردم که در درون دلم جویی از آتش سوزنده جریان دارد. زمانی نیز بی‌جهت فریادهای جانگداز برمی‌کشیدم و سکوت عمیق شب را که‌گویی چون من در افکار تیرهٔ خود فرو رفته بود، درهم می‌شکستم.

در روح اندوهگین من گودالی پدید آمده بود که برای پرکردن آن وسیله‌ای سراغ نداشتم. دیوانه‌وار از کلبهٔ خویش بیرون آمده به اعماق دره‌ها سرازیر می‌شدم؛ سپس به بالای کوهها می‌دویدم. درتاریکی بی‌پایان شب که بر همه جا دامن گسترده بود، جستجوی آتشی می‌کردم که با آن قلب سرد خویش را حرارتی بخشم و در پی آبی بودم که آتش تند درون را با آن فرو نشانم.

نمی‌دانستم چه می‌خواهم، فقط می‌دانستم، آنچه را که می‌خواهم نمی‌یابم. در میان بادها، در آغوش امواج کف‌آلودهٔ رودخانه‌ها، جستجوی این مطلوب ناشناس را می‌کردم و در هیچ‌جا بجز شبحی از آن نمی‌یافتم. در چهـرهٔ ستارگان آسمان و در معمـای شگفت زندگی نیز جـز سایه‌ای از آن نمی‌جستم. این حال آرامش و انقلاب و نرمی و تندی گاه لـذتی مخصوص داشت. یك روز در کنار جویباری ایستاده و بر امواج سیمگون آن نظر دوخته بودم، تکیه‌گـاه من درخت بیدی بـود که بر لب آن سربرافراشته بود. دست فرا بردم و شاخه‌ای ازآن‌چیدم. امیدها، اندیشه‌ها و احساسات خویش را بر یکایك برگهای آن فرو خواندم و سپس آن را دانه دانه در آب افکندم.

گویی به همراه هر برگی که لحظه‌ای چند در دل امواج زیر وبالا می‌رفت و سپس برای همیشه ناپدید می‌شد، یکی از آرزوها و امیدهای من به وادی عدم می‌شتافت. توانگری که دیده بر اموال خود دوخته و پیوسته از بیم ربوده شدن آنها بر خویش می‌لرزد همچـو من از دیدار ماجرایی که بر برگهای محبوبم می‌گذشت اسیر اندوه نمی‌گردد.

راستی، گاه مردمان چه اندازه به کودکان نزدیك می‌شوند.»

بخش دوم

پیوستها

گفتار هشتم

فن ترجمه

ترجمه، پیوند ورابطه‌ای است فرهنگی میان مردمانی که همزبان نیستند و ابزاری‌است برای نقل اندیشه‌ها، خواستها، آیینها، قصه‌ها، هنرها، دانشها و غیره، از زبـانی به زبان دیگر.

درایران‌پیش‌ازاسلام، آثاری‌اززبانهای‌مختلف‌ازقبیل: سریانی، یونانی وسانسکریت به فارسی میانه (پهلوی) ترجُمه شده است، مانند کلیله و دمنه که از اصل سانسکریت، توسط برزویهٔ حکیم به فارسی میانه ترجمه شده، سپس ابن مقفع آن را به عربی ترجمه کرده است. بعد از ظهور اسلام نیز کار ترجمه از زبانهای دیگر به فارسی دری ادامه یافت که از جملهٔ آثار موجود کتابهای یادشدهٔ زیر درخور ذکر است:

۱. ترجمهٔ تفسیر طبری که اصل آن به‌عربی و تألیف محمد بن جریر طبری است و در زمان سامانیان به زبان فارسی ترجمه شد.

۲. ترجمهٔ تاریخ طبری معروف به تاریخ بلعمی که توسط ابوعلی محمد بلعمی‌وزیر دانشمند امیرنصرسامانی بـه نثر فارسی ترجمه شد. اصل این کتاب به عربی و تألیف طبری، صاحب تفسیر طبری می‌باشد.

۳. ترجمهٔ کلیله و دمنه که به وسیلهٔ ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی از متن عربی ترجمه شده است.

ضمناً این نکته را باید یادآوری کرد که مسلمانان به حکم تعالیم اسلام که «باید دانش را جستجو کرد و هـر کجا باشد به دست آورد» بر ترجمهٔ کتب حوزه‌های علمی اسکندریه و آتن با شتاب و علاقه اقدام کردند و مترجمان بزرگی که غالباً هم ایرانی بودند به ترجمهٔ کتب طبی، فلسفی، نجوم، طبیعیات، ریاضیات، کیمیا و جز آنها مبادرت ورزیدند. از میان این مترجمان، ربن الطبری، حنین بـن اسحاق، جـورجیس پسر بختیشوع و چند مترجم دیگر مقامی ارجمند دارند که کتابهای متعددی از یونانی و سریانی به عربی ترجمه کردند.

در ترجمه چند شرط و اصل مهم هست که باید مورد توجه قرار گیرد؛ از جملهٔ آنهاست:

۱. تسلط مترجم به هر دو زبان، چه اگر مترجم به یکی از اینها وقوف کامل نداشته باشد در کار خود توفیق نخواهد یافت.

۲. رعایت امانت، یعنی تمام نکات و مطالب، کتاب را هرچند اشتباه باشد بدون کم و کاست و تحریف ترجمه کند تا حق نویسنده تباه نشود و هم میزان دقت و تعمق علمی وی معلوم گردد.

۳. تسلط علمی مترجم به موضوعی که کتاب در آن تألیف شده است.

انواع ترجمه

ترجمهٔ آزاد: نوعی ترجمه به نثر یا نظم متداول است که آن را ترجمهٔ آزاد گویند. در ترجمهٔ آزاد، نویسنده یا شاعر، خود را ملزم به رعایت صحت و دقت ترجمه نمی‌داند و با حفظ اصالت کلام به سلیقه و ذوق شخصی در آن دخل و تصرف می‌کند. (البته ضرورت دارد که مترجم به این مطلب اشاره نماید).

ترجمهٔ منظوم: برخی از ادبا و شعرای ایران، پاره‌ای از قطعات و اشعار گویندگان زبانهای دیگر را به نظم فارسی درآورده‌اند. امروزه نیز این شیوهٔ ترجمه مرسوم و متداول است. ضمناً ترجمه شامل انواع دیگری نیز می‌باشد از قبیل: ترجمهٔ علمی و آکادمیك و ترجمهٔ متون دینی.

در دورهٔ قاجاریه از بدو تأسیس دارالفنون که به اهتمام وزیر لایق و دلسوز، امیر کبیر مقتول به سال ۱۲٦۸ بنیاد نهاده شد کتابهای خارجی، خاصه کتب فرانسه از قبیل: تاریخ ناپلئون اول، تاریخ ویلهلم، کنت مونت کریستو، سه تفنگدار و دیگر کتب علمی و ادبی به فارسی ترجمه شد. یکی‌ازمترجمان زبردست این‌دوره، محمد طاهر میرزای قاجار مترجم سه تفنگدار اثر الکساندر دوما می‌باشد. وی کتاب کنت مونت‌ـ کریستو اثر الکساندر دوما را نیز به فارسی ترجمه کرده است.

ترجمهٔ کتابهای مهم و سودمند نه تنها کاری تفننی نیست، بلکه امری دقیق و اساسی است. البته اگر کار ترجمه با روشی صحیح انجام گیرد بسیار مفید است؛اما درصورتی که از روی دقت و همراه با امانت و اسلوب درست انجام نگیرد، ناسودمند بلکه زیان‌آور خواهد بود. از این رو نخستین و مهمترین نکته در ترجمهٔ کتاب، صحیح بودن مطالب و رعایت امانت در برگرداندن مطالب آن است؛ پس از آن، طرز بیان و نگارش آن است به زبانی که ترجمه شده است. برای حصول این مقصود، مترجم باید نه تنها به زبانی که کتابی را از آن ترجمه می‌کند مسلط باشد و دقایق و فنون آن را بداند، بلکه باید از قواعد و رموز و موارد فصاحت و بلاغت زبان مادری خود هم به‌قدر کفایت مطلع باشد. همچنین مترجم علاوه بر وقوف کامل به دو زبان، در زمینهٔ مطالب کتابی که ترجمه می‌کند تا آنجا که لازم است باید مطالعه داشته باشد تا بتواند روح و اصل و موضوع کتاب را دریابد و با تسلط بیشتر به ترجمهٔ آن بپردازد.

گاه بعضی از مترجمان، تنها استفاده از کتب لغت را اساس کار قرار می‌دهند، درصورتی که آنچه از فرهنگ به دست می‌آید معانی لغت است نه مفهوم و تعبیرجمله و عبارت، بعلاوه گاه معانی لغاتی که در فرهنگها داده می‌شود با مفهوم خاصی که کلمات در زبان بیگانه دارد تطبیق نمی‌کند یا لااقل معادل دقیق آنها نیست.

در مورد کتابهای علمی، مترجم باید بکوشد لغات مصطلح موجود در این مباحث را پیدا کند و کلمات را به نحوی که مورد استعمال اهل فن است به‌کار برد؛ اما گاهی پیش می‌آید که واقعاً معادل لغات و اصطلاحات خارجی در زبانی که کتاب بدان‌ترجمه می‌شود وجود ندارد؛ در این هنگام مترجم با احتیاط کامل به مدد تجربه و دانش خود و با تحقیق و مشورت با صاحبان فن، آن مورد را چاره‌جویی می‌کند.

در ترجمهٔ داستانها و کتابهای ادبی رعایت سبك نویسندهٔ کتاب تا آنجا که ممکن شود، پسندیده است. اگر کتاب به روش سنگین ادبی نگارش یافته، هنگام ترجمه هم باید سطح عبارت پردازی و جمله‌سازی را کمی بالاتر از حد معمولی رساند و اگر به شیوهٔ عامیانه است باید از آن سبك پیروی کرد به شکلی که بکلی رنگ زبان مترجم را نگیرد.

به عبارتی می‌توان گفت که از جهاتی ترجمه از تصنیف دشوارتر است؛ زیرا در تصنیف، نویسنده به زبان مادری خود چیز می‌نویسد و اختیار نگارش غالباً در کف خود اوست؛ اما در ترجمه، مترجم باید پایهٔ کارش تا بدانجا برسد که لطف تشبیهات، رمز استعارات و روح کنایات و سایر فنون سخن نویسنده و زبان او را بفهمد و بعد با مهارت، معادل آنها را در زبان خویش بیابد و به‌کار برد. علاوه بر این، همدلی، همنوایی و همفکری وهمعقیده بودن مترجم با مؤلف تأثیر اساسی در نقل مناسب مقاصد وی دارد. بدین سبب جای هیچ‌گونه شگفتی نیست اگر ترجمه‌های فیتز جرالد انگلیسی از رباعیات حکیم عمر خیام، جلوهٔ اندیشهٔ خیام را عرضه نکند و ترجمهٔ نیکلسون از مثنوی، افکار عمیق و مفاهیم عرفانی جلال‌الدین محمد مولوی را با همان صلابت و شیوایی بیان ندارد.

به هرحال امروزه ترجمهٔ کتاب از زبانی به زبان دیگر کاری بس مهم شمرده می‌شود. سابقاً برای این امر ارزش زیادی قائل نمی‌شدند و مترجم را عاملی بسیار مؤثر به‌شمار نمی‌آوردند و تمام مزایا را مخصوص نویسندهٔ کتاب می‌دانستند، اما از آن گاه که کتابهایی‌به وسیلهٔ مترجمان کم مایه با شیوه‌های نامطلوب چاپ و منتشر شد، اهمیت ترجمه و دشواری وظیفهٔ مترجم برهمگان آشکار شد و تا آنجا رسید که گفتند ارزش کار مترجم از نویسندهٔ کتاب کمتر نیست.

چگونه باید ترجمه کرد؟

پیش از ترجمهٔ یك کتاب باید نخست آن را بدقت بخوانیم، بطوری که مقصود نویسندهٔ کتاب را خوب درك کنیم، بدانسان که هیچ نکته‌ای ندانسته و مبهم باقی نماند.

برای اطمینان بیشتر، بهتر است یک‌بار نیز هر فصلی را جداگانه مطالعه کنیم. سپس باید اطلاعات لازم را از منابع مختلف استخراج کنیم و در حاشیه یا بخش تعلیقات ترجمه بدان بیفزاییم.

پس از پی بردن به تمامی مفاهیم کتاب و استخراج و رفع مشکلات و نکات‌تاریک و کسب اطلاع کافی از موضوع کتاب، ابتدا مطالبی به عنوان «سرآغاز» پیرامون زندگی و آثار و سبك نویسندهٔ کتاب می‌نگاریم و آنگاه کتاب را معرفی و با نظر دقیق دربارهٔ نتیجه آن گفتگو می‌کنیم و سپس ترجمهٔ متن را قرار می‌دهیم. ضمناً آشنایی با روحیات‌و اندیشهٔ نویسندهٔ اصلی کتاب و محیط زندگی وی نیز امری ضروری است.

اکنون به بررسی چند نمونه از چند مترجم می‌پردازیم:

خطبه‌هایی از نهج‌البلاغه

۲۳) وَلَعَمْرِی مٰا عَلَیَّ مِنْ قِتٰالِ مَنْ خٰالَفَ ٱلْحَقَّ وَخٰابَطَ ٱلْغَیَّ مِنْ إِدْهٰانٍ وَلاٰ إِیهٰانٍ، فَٱتَّقُوا ٱللّٰهَ عِبٰادَ ٱللّٰهِ، وَفِرُّوا إِلَی ٱللّٰهِ مِنَ ٱللّٰهِ، وَ ٱمْضُوا فِی ٱلَّذِی نَهَجَهُ لَکُمْ، وَ قُومُوا بِمٰا عَصَبَهُ بِکُمْ، فَعَلِیٌّ ضٰامِنٌ لِفَلْجِکُمْ آجِلاً إِنْ لَمْ تُمْنَحُوهُ عٰاجِلاً.

به جانم سوگند در جنگ با کسی که در راه حق قدم نگذارد، و در گمراهی گام‌بردارد سستی نپذیرم و راه نفاق پیش نگیرم. پس بندگان خدا از خدا بپرهیزید و از خدا هم به سوی خدابگریزید. راهی را که به شما نشان داده پیش گیرید و پی ادای تکلیف خویش گیرید، که پیروزی شما در آن است، و اگر نه در این جهان، در آن جهان‌است و علی این پیروزی را پایندان[1] است.[2]

۲۴) وَ قَدْ تَوٰاتَرَتْ عَلَیْهِ ٱلْأَخْبٰارُ بِٱسْتِیلاٰءِ أَصْحٰابِ مُعٰاوِیَةَ عَلَی ٱلْبِلاٰدِ، وَ قَدِمَ عَلَیْهِ عٰامِلاٰهُ عَلَی ٱلْیَمَنِ وَ هُمٰا عُبَیْدُ ٱللّٰهِ ٱبْنُ عَبّٰاسٍ وَ سَعِیدُ ٱبْنُ نَمْرٰانَ لَمّٰا غَلَبَ عَلَیْهِمٰا بُسْرُ ٱبْنُ أَبِی أَرْطٰاةَ فَقٰامَ (عَلَیْهِ ٱلسَّلاٰمُ) عَلَی ٱلْمِنْبَرِ ضَجِراً بِتَثٰاقُلِ أَصْحٰابِهِ عَنِ ٱلْجِهٰادِ وَمُخٰالَفَتِهِمْ لَهُ فِی ٱلرَّأْیِ، فَقٰالَ: مٰا هِیَ إِلاّٰ ٱلْکُوفَةُ أَقْبِضُهٰا وَ أَبْسُطُهٰا، إِنْ لَمْ تَکُونِی إِلاّٰ أَنْتِ تَهُبُّ أَعٰاصِیرُكِ فَقَبَّحَكِ ٱللّٰهُ ــ و تمثل بقول الشاعر ــ :

لَعَمْرُ أَبِیكَ ٱلْخَیْرِ یٰا عَمْرُو إِنَّنِی　　　عَلیٰ وَضَرٍ مِنْ ذَا ٱلْإِنٰاءِ قَلِیلٍ

(ثُمَّ قٰالَ عَلَیْهِ ٱلسَّلاٰمُ:) أُنْبِئْتُ بُسْراً قَدِ ٱطَّلَعَ ٱلْیَمَنَ وَ إِنِّی وَٱللّٰهِ لَأَظُنُّ أَنَّ هٰؤُلاٰءِ ٱلْقَوْمَ سَیُدٰالُونَ مِنْکُمْ بِٱجْتِمٰاعِهِمْ عَلیٰ بٰاطِلِهِمْ وَ تَفَرُّقِکُمْ عَنْ حَقِّکُمْ، وَ بِمَعْصِیَتِکُمْ إِمٰامَکُمْ فِی ٱلْحَقِّ وَ طٰاعَتِهِمْ إِمٰامَهُمْ فِی ٱلْبٰاطِلِ، وَ بِأَدٰائِهِمُ ٱلْأَمٰانَةَ إِلیٰ صٰاحِبِهِمْ وَ خِیٰانَتِکُمْ، وَ بِصَلاٰحِهِمْ فِی بِلاٰدِهِمْ وَ فَسٰادِکُمْ، فَلَوِ ٱئْتَمَنْتُ أَحَدَکُمْ عَلیٰ قَعْبٍ لَخَشِیتُ أَنْ یَذْهَبَ بِعِلاٰقَتِهِ. اَللّٰهُمَّ إِنِّی قَدْ مَلِلْتُهُمْ وَمَلُّونِی وَسَئِمْتُهُمْ وَسَئِمُونِی، فَأَبْدِلْنِی بِهِمْ خَیْراً مِنْهُمْ وَ أَبْدِلْهُمْ بِی شَرّاً مِنِّی، اَللّٰهُمَّ مِثْ قُلُوبَهُمْ کَمٰا یُمٰاثُ ٱلْمِلْحُ فِی ٱلْمٰاءِ. أَمٰا وَٱللّٰهِ لَوَدِدْتُ أَنَّ لِی بِکُمْ أَلْفَ فٰارِسٍ مِنْ

---

۱. پایندان: کفیل، ضامن.　　۲. ترجمهٔ دکتر سید جعفر شهیدی

بُنِی فِراسِ ٱبْنِ غَنْمِ.

هُنالِكَ لَـوْ دَعَوْتِ أَتاكِ مِنْهُمْ   فَـوارِسُ مِثْلُ أَرْمِيَةِ ٱلْحَمِيمِ

پیاپی بـدان حضرت خبر رسید کـه سپاهیان معاویه بـر شهرها دست افکنده‌اند. دو کارگزار[1] او در یمن، عبیدالله پسر عباس و سعید پسر عمران از پیش روی بسر، پسر ابی‌ارطاة گریخته نـزد او آمدند. امام (ع) از گرانی[2] یاران خود در کار جهـاد و مخالفت ورزیدن با امام خویش کوفته خاطر شد و فرمود: جز کوفه که فرمان من بر آن روان است، چیزی نمانده ای کوفه، اگر جزتو که گردبادهای آشوبت برخاسته است نباشد، خدایت زشت کناد. سپس به گفتهٔ شاعر تمثل جست: ای عمرو به جان پدرت سوگند که از این آوند[3] چرکی اندك برای من است[4] سپس فرمود:

شنیده‌ام بسر به یمن درآمده است. به خدا می‌بینم که این مردم به زودی بر شما چیره می‌شوند که آنان بر باطل خود فراهمند و شما در حق خود پراکنده و پریش، شما امام خوب را در حق، نافرمانی می‌کنید و آنان در باطل پیرو امام خویش، آنان با حاکم خود کار به امانت می‌کنند و شما به خیانت. آنان در شهرهای خود درستکارند و شما فاسد و بدکردار. اگر کاسهٔ چوبینی را به شما بسپارم از بردن آویزهٔ آن بیم‌دارم. خدایا آنان از من خسته‌اند و من هم از آنان خسته. آنان از من به ستوه‌اند و من از آنان‌دل‌شکسته، پس بهتر از آنان را مونس من دار و بدتر از مرا بر آنان بگمار خدایا دلهای آنان رابگداز چنانکه نمك در آب گدازد. به‌خدا سوگند دوست داشتم که به‌جای شما هزار سوار از بنو فراس بن غنم مرا بود که: اگر آنان را می‌خواندم سوارانی از ایشان نزد تو می‌آمد تازنده چون ابر تابستانی.

يوسف‌الخال	**Yúsuf - al - khal**	
العمر	Old Age	**عمر**
نزيح موجة الصقيع عـن وجوهنا	We wipe the chill wave from our faces	موج سرمای سخت را از چهره‌هامان می‌زداییم
نحكی لها حكاية‌الربيع	And tell ourselves the story of spring:	برای خویشتن از خاطرهٔ بهار می‌گوییم:
كيف يبسم الهواء،	How the breeze smiles	کـه نسیم چگـونه لبخند می‌زند،
تنشد الطيور، كيف يرقص الشجر	The birds sing The trees dance.	پرندگان به نوا می‌نشینند، درختان بـه دست افشانی برمی‌خیزند،

۱. کارگزار: عامل، حاکم   ۲. گرانی: کاهلی   ۳. آوند: ظرف

٤. یعنی از آن بهره‌ای ناچیز نصیب دارم.

واینکه چگونه دانه‌درزمین ریشه می‌گسترد،	How the seed stretches its roots in the soil	وکیف تفتح النّواة في الثری عروقها
و به ثمر می‌نشیند،	And bears fruit.	و یعقدُ الثمر.
برای‌خود ازپائیزمی‌گوییم:	We tell ourselves the autumn,	نحکی لها حکایة الخریفِ
آنگاه که سایه‌ها خمیدگی می‌گیرند،	When the shadows are bowed	حین تنحنی الظلال،
و شب به درازی می‌گراید	And evening lengthens,	والمساء یستطیل
و ناگهان ستاره‌ای پدیدار می‌شود یا ماه پـرتوافشانـی آغـاز می‌کند،	Then suddenly a star appears, Or the moon shines.	ثم بغتةً تلوح نجمة و یسطع القمرُ،
وآنگاه‌که پرچین‌فرومی‌افتد.	And when the fence falls,	وحین یسقط السیاج،
وکشتزارها [درپهنهٔ] برهنه [دشت] خویشتن‌می‌گسترند،	The fields stretch out naked,	حینماتنبسط الحقول نظرة عارية
تاآنجاکه چشم تواند دید.	As far as the eye can see.	علی مدی البصر،
برای خودازتابستان‌می‌گوییم که ما را در رسد،	We tell ourselves the story of summer, Which comes to us	نحکی لها حکایة الصیف الذی یجیئنا
بر بالهای نغمه‌ای گرم،	on the wings Of a warm melody,	علـی جناحي نغمةٍ دافئة
یا برجهش پرستویی شادمان	Or the leap of a joyous swallow,	أو قفزةٍ من جندبٍ سعید،
و ما گاه دست بـه کـار گردآوری غله‌هامان،	While we gather the crop,	و نحن نجمع الغلال تارةً
وگاه مکرر کنیم، یاد درنگ ابری‌را دراینجا، [و] آنجا در دوردست	Or recall the halt of a cloud, Here and there in the distance.	و تارةً نعیدُ ذکری وقوف غیمةٍ هنا، هنالك في البعیدْ.
موج سرمای سخت را از چهره‌هامان می‌زداییم	We wipe the chill wave from our faces	نُزیحها

نحكيِ لها حكاية الفصول كلها	And tell ourselves the seasons story.	و برای خود داستان همهٔ فصول را باز می‌گوییم.
لكنها تغور في عــروقنا، تضيعْ	But the wave sinks deep in our veins and vanishes	ولی آن موج در رگهایمان فرونشسته نیست می‌شود.
نظنّها تضيعْ	We think it vanishes,	به گمان ما نیست می‌شود،
و هي التى تلوّح فجأةً	Yet, suddenly, it appears	اماهمان است کــه ناگهان پدیدار می‌شود
في شعرة تبيضّ ههنا	Here, in a hair turned white,	اینجا درمویی که سپیدی می‌گیرد،
أو شفةٍ تجوع.	There, in a lip turned dry.[1]	یا [آنجا] درلبی کــه به خشکی می‌گراید.[۲]

1. An Anthology of Modern Arabic Poetry Mounah A. Khouri and Hamid Algar University of California Press 1975

۲. ترجمهٔ محمود شکیب

گفتار نهم

شیوهٔ رساله نویسی

امروزه نوشتن گزارش یا رسالهٔ تحقیقی یك احتیاج بین‌المللی است و داشتن قدرت انجام دادن تحقیق انفرادی، امری لازم و واجب است. لزوم تحقیق و تهیهٔ یك گزارش تحقیقی ــ بویژه در دانشگاهها ــ ریشه‌ای دیرینه دارد. بدین ترتیب که در گذشته، فنون و حرفه‌ها، در کارگاهها تعلیم داده می‌شد و کارآموز در زمان کسب تخصص لازم، نمونه‌ای ازکار و صنعت خود را به استاد ارائه می‌داد و جواز لیاقت و شایستگی می‌گرفت و استاد مهارت او را تصدیق می‌کرد.

با پیشرفت زمان، برای کار کردن در بسیاری از رشته‌ها، از قبیل پزشکی، معلمی و امثال آن، داشتن مدرك تحصیلی وتخصصی الزامی شد، ازاین رو بتدریج درمدارس و دانشکده‌های مختلف، دانشجویان وقتی می‌خواهند به عنوان دانش آموخته (فارغ التحصیل)، مدرسه یا دانشکده را ترك کنند، تبحر و مهارت خود را با نوشتن یك رسالهٔ تحقیقی به اثبات می‌رسانند. و ما در این گفتار، شیوهٔ تنظیم رسالهٔ تحقیقی و یا پژوهشنامه را مورد بحث قرار می‌دهیم و براساس مقاطع مختلف تحصیلی به این مسأله می‌پردازیم.

تحقیقات دانشگاهی را به چهار مقطع یا دوره تقسیم می‌کنند:

۱. دورهٔ کاردانی (فوق دیپلم): هدف از ایجاد این دوره، تربیت افرادی است که دارای یکی از چند کارآیی زیر، یا تلفیق برخی از آنها باشند:

الف) حداقل یك مهارت عملی به منظور رفع نیاز جامعه در سطح متوسطه.

ب) توانایی مباشرت در امور اجرایی، تحت نظر مدیران ذی‌صلاح، گردآوری اطلاعات و تجزیه و تحلیل ساده، انجام دادن بررسیهای مقدماتی نیازهای فنی، عرضهٔ خدمات.

ج) تصدی آموزش ابتدائی و دورهٔ راهنمایی کنونی.

طول این دوره معمولا بطور متوسط و بر حسب رشته، ۲ تا ۲/۵ سال و حداکثر مجاز آن برحسب رشته، ۳ تا ۳/۵ سال است.

۲. دورهٔ کارشناسی (لیسانس): هدف از ایجاد این دوره تربیت افرادی است که با کسب مهارتهای علمی و اطلاعات عملی، واجد یکی از کارآییهای زیر یا تلفیق برخی از آنها باشند:

الف) حداقل یك مهارت عملی پیشرفته برای رفع نیازهای جامعه درسطحی برتر از سطح دورهٔ کاردانی.

ب) اطلاعات و معلومات و تواناییهای نظری و عملی به منظور اعمال مدیریت اجرایی، تجزیه و تحلیل مشکلات و مسائل نسبتاً پیچیده، انجام دادن بررسیهای فنی، عرضهٔ خدمات.

ج) تصدی آموزش در دورهٔ دبیرستان.

اقسام دورهٔ کارشناسی: این دوره بر اساس نیاز جامعه به دو صورت زیر تقسیم می‌شود:

الف) دورهٔ کارشناسی پیوسته، که در برخی از رشته‌ها و با توجه به برخی از شرایط، به موازات دورهٔ کاردانی وجود دارد. این دوره یکسره است، یعنی دانشجو با مدرك دیپلم از ابتدا برای دورهٔ کارشناسی پیوسته، نام‌نویسی می‌کند.
طول این دوره بر حسب رشته، ٤ تا ٤/٥ سال و حداکثر مجاز آن بـرحسب رشته، ٦ تا ٦/٥ سال است

ب) دورهٔ کارشناسی ناپیوسته، دوره‌ای است که رشته‌های مختلف آن، اصولاً مستقل از دوره‌های قبل می‌باشد و دانش آموختگان دورهٔ کاردانی، معمولاً پس از گذراندن یك دورهٔ معین کار و بعد از آزمون، می‌توانند به آن وارد شوند.
طول این دوره، بطور متوسط و برحسب رشته، ۲ تا ۲/۵ سال و حداکثر مجاز آن برحسب رشته، ۳ تا ۳/۵ سال است.

۳. دورهٔ کارشناسی ارشد (فوق لیسانس): هدف از ایجاد این دوره، این است که دانشجو، بر مبانی علوم و فنون و نیز متون مدون موجود، در رشته‌های علمی وعملی احاطه یابد و در اثر آشنایی با روشهای پیشرفتهٔ پژوهش، آنچنان کارآیی و مهارت علمی و عملی پیدا کند که به خوبی بتواند به تعلیم و تحقیق، بـرنامه‌ریزی و اجرا و هدایت و نظارت و ارزیابی، تجزیه و تحلیل و حل مشکلات بپردازد.

اقسام دورهٔ کارشناسی ارشد: دوره کارشناسی ارشد، دوگونه است:

الف) در برخی از رشته‌ها، به دست‌آوردن کارآیی مطلوب، مستلزم گذراندن دوره‌ای است که بیش از دورهٔ کارشناسی طول می‌کشد، مانند برخی از رشته‌های علوم انسانی، علوم پایه و جز آن؛ به همین جهت دانشجو از آغاز وارد دورهٔ‌کارشناسی ارشد می‌شود که در آن مرحلهٔ واسطه‌ای وجود ندارد.

ب) در برخی از رشته‌ها، دانشجویان از ابتدا برای دورهٔ کارشناسی ثبت‌نام می‌کنند؛ اما در پایان دوره، برخی از آنان، باگذراندن امتحان تخصصی (علاوه بر زبان)، دانشجوی دورهٔ کارشناسی ارشد شناخته می‌شوند و با برنامهٔ ویژه‌ای، این دوره را به پایان می‌رسانند. کارشناسی ارشد ناپیوسته، به‌دنبال کارشناسی دایرمی‌شود.

٤. دورهٔ دکترا: هدف از ایجاد این دوره، تربیت افرادی است که در یك مورد کاملاً جدید که پیش از این، مطالعه و پژوهشی، صورت نگرفته است، به مطالعه و تحقیق بپردازند و حقایق تازه‌ای را کشف کنند و علل را بیان نمایند؛و راه‌حل نشان دهند و سرانجام نتایج تتبع و تحقیق خود را که حاوی حقایق تازه و راه حلهای نوین علمی است با نوشتن پایان نامهٔ دکترا ارائه دهند.

روشهای علمی تحقیق

روشهای علمی تحقیق برای هر پژوهشگر و هر دانشجو، شامل اصول و موارد مشابه کلی زیر است:

ـ تهیهٔ طرح برای مسأله‌ای که باید مورد بررسی قرار گیرد.

ـ گردآوری اطلاعات و حقایق، و دستیابی به تجربهٔ مقدماتی دربارهٔ مسألهٔ مورد تحقیق با استفاده از منابع معتبر.

ـ کشف روابط علت و معلولی بین حقایـق، و استنتاج منطقی از مطالعات و مشاهدات انجام شده و تعمیم نتیجه و بیان پاسخ مسأله.

در کلیه دانشگاهها، برای تنظیم و تهیه رساله، از روش علمی که متکی بر اصول منطق و استدلال و پیروی از شیوهٔ درست علمی بین‌المللی است بهره می‌گیرند که در این بخش به آنها اشاره می‌شود.

نکاتی دربارهٔ مسأله و ترتیب پژوهش

برای هر پژوهشگر یا دانشجویی که برای تدوین پایان نامه به تحقیق می‌پردازد، توجه به نکات زیر بسیار بجا و سودمند و ضروری است:

۱. انتخاب مسأله یا موضوع مناسب: پژوهشگر برای هر یك از مراحل کاردانی، کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری باید موضوعی را برای پژوهش انتخاب کند که: اولا، مشکلی از مشکلات ناگشودهٔ معرفت بشری را بگشاید و یا به بهبود زندگی مردم کمك کند. ثانیاً، پژوهشگر به آن علاقه‌مند باشد و امکان بررسی و پژوهش پیرامون آن را داشته باشد.

۲. سند گزینی: انتخاب اسناد و مآخذ که به طور مستقیم یا غیر مستقیم دربارهٔ مسأله نوشته شده است از اهم وظایف دانشجوی پژوهنده است. برای این‌منظور پژوهنده باید به کمك کتابنامه‌ها و **کتابشناسان**، فهرستی از نامها و ویژگیهای سندهای مهم را فراهم آورد و با توجه به اهمیت یا اولویت هر یك، در کار پژوهش از آنها مدد بگیرد و دررسالهٔ پایان نامهٔ خود بدانها اشاره کند. ما در این جا به عنوان نمونه، شیوهٔ سندآوری را می‌آوریم تا راهگشای دانشجویان باشد:

پانویسی یا ذیل نویسی در نوشته‌های تحقیقی کنونی، اهمیت بسیار دارد. یکی‌از موارد پانوشتها ذکر مشخصات اسناد یا مآخذی است که نویسنده در نوشتهٔ خود، مطلبی از آن را آورده است، بدین معنی که اگر مطلب عیناً نقل شده است، آن را باید داخل گیومه قرار داد و شماره‌ای پس از بستن **گیومه** آورد و همان شماره را در پانوشت ذکر کرد و پس از شماره، نام مؤلف و نام سند ، شمارهٔ جلد و صفحه را نوشت و اگرمطلب عیناً نقل نشده است، ولی اصل و محتوای نوشته از مأخذ و سندی گرفته شده، باز هم پس از پایان مطلب به ترتیبی که گفته شد باید مأخذ و سند را با ذکر جلد و صفحه معرفی کرد.

این کار از یك سو خواننده را متوجه اعتبار نوشته می‌سازد و از سوی دیگر با آثار دیگران آشنا و به مطالعهٔ آنها راغب می‌گرداند. همچنین نویسنده با آوردن‌نامهای نویسندگان مأخذ، امانت را رعایت می‌کند و دین خود را نسبت به آنان ادا می‌نماید.

۳. نقادی: نقد نکته‌هایی که از اسناد و منابع دریافت شده است، کار بعدی پژوهنده است. پژوهشگر باید با مقایسهٔ نوشته‌های مختلف و نیز به مدد تجربه و دقت‌نظر خویش، به نقد آثار مورد مطالعه بپردازد و سره را از ناسره بشناسد و بشناساند.

۴. نتیجه‌گیری: در پی پژوهش و پی‌جویی و جهت‌یابی، نتیجه‌گیری یا مسأله‌ـ گشایی دست می‌دهد. نتیجه‌گیری، مستلزم وارسی و رده‌بندی و بازنگری است.

شیوهٔ تنظیم مطالب پژوهشنامه

مطالب پژوهشنامه را می‌توان به یازده بخش، تقسیم کرد. این بخشها به ترتیب چنین است:

عنوان پژوهشنامه، سرآغاز، فهرست فصلها، فهرست پیکرها، مقدمه، متن، پیوستها، کتابنامه، واژه‌نامه، موضوع‌نامه و نام‌نامه.

۱ . عنوان پژوهشنامه: در نخستین صفحه ویژگیهای کلی رساله، یعنی عنوان پژوهشنامه، نام نویسنده و محل و تاریخ نوشتن آن با حرفهای نسبتاً درشت و فاصله‌های مناسب و به طرزی خوشنما ذکر می‌شود. معمولاً، هم در نوشته‌های چاپی و هم در نوشته‌های دستی یا ماشینی پشت صفحهٔ عنوان را، نانوشته به‌جا می‌گذارند.

۲. سرآغاز: پژوهشنامه نویس، در صورتی که لازم بداند، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحهٔ سوم پژوهشنامه کلمه‌ای مانند: «سرآغاز» یا «توضیح» یا «سپاسگزاری» می‌نهد و زیر آن در هشتمین سطر، به جریان کلی تحقیق خود اشاره و از راهنمایان خویش تشکر می‌کند. سرآغاز نباید از ۲ ــ ۳ صفحه تجاوز نماید.

۳. فهرست فصلها: پس از سرآغاز، فهرست فصلها می‌آید، کلمهٔ «فهرست فصلها» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و زیر آن ــ در هشتمین سطر ــ شمارهٔ ترتیب فصل و عنوان آن در سمت راست سطر و شمارهٔ صفحهٔ آغاز و صفحهٔ انجام فصل، در سمت چپ سطر ذکر می‌شود. می‌توان پس از شمارهٔ ترتیب فصل، علامت دو نقطه یا علامت نقطه به‌کار برد.

٤. فهرست پیکرها: اگر پژوهشنامه دارای پیکر، تصویر، نمودار، نقشه، جدول و نظیر اینها باشد، فهرست آنها پس از فهرست فصلها درمی‌آید. درآغاز یا وسط ششمین سطر صفحه، عنوان «فهرست پیکرها» قرار می‌گیرد. در سمت راست هشتمین سطر، کلمهٔ «پیکر» و سپس شماره ترتیب آن را با عدد اصلی قید می‌کنند و پس از آن علامت نقطه یا خط فاصله می‌گذارند و عنوان پیکر را قرار می‌دهند. در سمت چپ سطر، شمارهٔ صفحهٔ مربوط به پیکر را ذکر می‌کنند.

۵. مقدمه: کلمهٔ «مقدمه» یا احیاناً «مدخل» یا نظایر آن، از قبیل سرفصلها و عنوانها، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و مطلب آن از سطر هشتم آغاز می‌شود. مقدمه، یعنی دریچه‌ای که دورنمای پژوهشنامه را به خـوانده نشان می‌دهد و او را برای مطالعهٔ آن آماده می‌سازد و مشتمل است بر شرحی اجمالی دربارهٔ مسأله یا مسأله‌های مورد بحث، حدود و ارزش و کاستیهای پژوهشهایی که قبلا دراین زمینه صورت گرفته است و نیز روشها و ملاکها و مفهومهای تازه‌ای که در پژوهشنامه به کار رفته است. طول مقدمه کمابیش با طول متوسط فصلها برابر است.

٦. متن: متن پژوهشنامه خود بر دو بخش است: بخش اول که نخستین فصلهای رساله را تشکیل می‌دهد، مشتمل است برتحلیل دقیق مسائل موردبحث، بیان سیرتاریخی و اهمیت مسأله، نقد پژوهشهای پیشینیان در آن بـاره، نکته‌هـای مثبت و منفی آن پژوهشها و تشریح روشها و ملاکها و مأخذهای پژوهش موجود. بخش دوم، مشتمل بر فصلهایی است که جریان پژوهش موجود و یافته‌های تجربی و استدلالی و نتیجه‌ها و کاستیهای آن پژوهش را عرضه می‌دارد. معمولا در آخرین فصل این بخش، خلاصهٔ همه فصلها آورده می‌شود. این خلاصه شامل چهار نکتهٔ اصلی است:

الف) جریان پژوهش به اختصار و بدون ذکر تجربه‌ها و استدلالها.

ب) نکته‌های مثبت و نتیجه بخش پژوهش موجود با فروتنی عالمانه.
ج) نکته‌های منفی و مسأله‌های ناگشوده و برجا مانده در پژوهش موجود.
د) راهنمایی خوانندگان برای دنبال کردن پژوهش موجود و حل مسأله‌های ناگشوده.

معادله‌ها و فرمولهایی که برای روشنی یا نمایش کمی لازم آید، در سطرهای مستقلی قرار می‌گیرد. وآنها را باید با حرفهایی ریزتر از حرفهای متن نگاشت و یا با افزایش حاشیهٔ سمت راست، آنها را از مطالب متن مشخص گردانید. در مورد اخیر باید عرض حاشیه سمت راست از عرض حاشیهٔ سطر آغاز بند بیشتر و در حدود شش سانتی متر باشد. نکته‌هایی که از سخنان یا نوشته‌های دیگران، به متن پژوهشنامه نقل می‌شود، اگر از چند سطر نگذرد، در ردیف سایر مطالب پژوهشنامه درمی‌آید و برای آنکه با جمله‌های دیگر آمیخته نشود، آنها را با علامت «برجسته نما» یا «گیومه» مشخص می‌کنند. اما اگر جمله‌های نقل شده، متعدد باشد، به عنوان بند مستقلی به‌کار می‌رود، ودرصورتی‌که مطلب منقول شامل چند بند باشد، می‌توان علامت برجسته نما را در آغاز همهٔ بندها و فقط در پایان بند آخر نهاد.

برای ذکر مأخذ هر مطلب منقول باید، اولا، در پایان مطلب منقول، علامت یا رقمی نهاد و ثانیاً خطی در ذیل متن کشیده و در زیر خط، مجدداً علامت یا رقم را قید کرد و آنگاه از مأخذ نام برد. معمولا در بالا و پایین خط زیر متن، در حدود یك‌سطر فاصله باقی می‌گذارند.

۷. پیوستها: سندها یا گزارشها یا نقشه‌ها و جدولها یا توضیحاتی که در متن پژوهشنامه نگنجد به عنوان «پیوست» یا «پیوستها» پس از متن درمی‌آید. کلمهٔ «پیوست» یا «پیوستها» معمولا در آغاز یا وسط سطر ذکر می‌شود. سپس اگر چند پیوست باشد، در آغاز سطر هشتم کلمهٔ «پیوست ۱» را ذکر و مطلب را از سطر دهم آغاز می‌کنند. پس از اتمام مطالب «پیوست ۱» دو سطر خالی می‌گذارند و در آغاز سطر بعد، کلمهٔ «پیوست ۲» را می‌آورند و بر همین شیوه به پیوستهای بعدی، می‌پردازند. اگرهرپیوست نیازمند عنوانی‌باشد، پس ازکلمهٔ «پیوست ۱» یا «پیوست ۲» و نظیر اینها، علامت نقطه یا دو نقطه می‌گذارند و سپس عنوان را می‌نویسند.

۸. کتابنامه: پس از پیوستها، کتابنامه درمی‌آید. به این معنی که مقاله‌ها و و مجموعه‌ها و کتابهایی را که پژوهشنامه به آنها مربوط و متکی است، به ترتیب نام خانوادگی نویسندگان و به صورتی که در شیوهٔ سندآوری قبلاً گفته شد، طبقه‌بندی کرده ، در زیر عنوان کتابنامه، ذکر می‌کنند.

عنوان «کتابنامه» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد از آن خالی می‌ماند.

۹. واژه‌نامه: رواست که اصطلاحها، یعنی واژه‌های تخصصی به ترتیب الفبایی رده‌بندی و پس از کتابنامه نهاده شود. در مورد اصطلاحهایی که تازگی دارند یا در معنی تازه‌ای به کار رفته‌اند، بیان تعریفها و مخصوصاً ذکر نام واضعان یا نخستین مروجان آن واژه‌ها، ضروری است. تردید نیست که عنوان «واژه‌نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد خالی می‌ماند. ذکر شمارهٔ صفحه‌هایی که واژه‌ها در آنها آمده است، مفید است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت (،) «درنگ نما» به کار می‌رود.

۱۰. موضوع نامه: دررساله‌های‌بزرگ، موضوعاتی که درمتن آمده است، به‌ترتیب الفبا طبقه‌بندی و در صفحه‌های بعد از واژه‌نامه ذکر می‌شود. عنوان «موضوع نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم قرار می‌گیرد و سطر هفتم خالی می‌ماند. ذکر صفحه‌هایی که موضوعات در آنها آمده است، ضروری است. برای تفکیک شماره‌های‌صفحه‌ها، علامت درنگ نما (،) به کار می‌رود.

۱۱. نام نامه: در رساله‌های بزرگ، اسمهای شخصی و احیاناً همهٔ اسمهای خاصی که در متن ذکر شده است، به ترتیب الفبا طبقه‌بندی، و پس از کتابنامه، تحت‌عنوان: «نام نامه» قرار می‌گیرد. شماره‌های صفحاتی که هر یک از اسمها در آنها آمده است، دربرابر هر اسم قید می‌شود.

گفتار دهم

انواع نثر

سخن بر دو گونه است: یا نثر است یا نظم. نثر، در لغت به معنی پراکندن و افشاندن و نیز به معنی افشانده و پراکنده است؛ و در اصطلاح سخنی است که مقید به وزن وقافیه (شعر و منظوم) نباشد. نثر را طبق یك تقسیم بندی کلی بر سه نوع دانسته‌اند:

۱ـ نثر مرسل　　۲ـ نثر مسجّع　　۳ـ نثر مصنوع و فنی

۱. نثر مرسل: نثری است که آزاد و خالی از قید سجع باشد؛ یعنی همین نثر معمول و متداول روزگار، اولین و آخرین و شایع‌ترین نثر رایج در ایران بعد ازاسلام، از نوع نثر مرسل‌است. کتابهای تاریخ بلعمی (ترجمه تاریخ طبری)، ترجمهٔ تفسیرطبری، حدود العالم، سفرنامهٔ ناصرخسرو، سیاست‌نامه، قابوسنامه، کیمیای سعادت، تاریخ‌بیهقی، اسرار التوحید و تذکرة الاولیا و صدها کتاب دیگر از ایــن دست تا عصر حاضر از نمونه‌های نثر مرسل هستند. اینك چند نمونه از این نوع نثر:

گفتار اندر پادشاهی هوشنگ

«و از پس‌آن هوشنگ پادشاهی بگرفت، و چنین گویند که این هوشنگ نه پسر کیومرث بود، چه پسر مهابیل بود، هوشنگ پادشاهی همهٔ زمین بگرفت و جهان آبادان کرد، و خلق را به خدای خواند و بر دین مسلمانی بود و دادگر بود و به عمارت و آبادانی زمین مشغول بود، مسجدها بنا کرد و نمازکردن فرمود و نخست‌کسی‌که تخته ببرید از درختان و درکرد خانه‌ها را، او بــود و کــانهای زر و سیم و مس و روی و آهن بیرون آورد. و کاریز فرمود کندن تا آب از زمین بیرون آورد و شهر بابل به سواد کوفه بنا کرد و شهر شوش گویند او بنا کرد و آبها در جویها او براند و آبادانیها کرد و فرشها او فرمود کردن که بر زمین بازکشند و

این مویها کــه درپوشند او پدید کرد: چون روباه و سمور و سنجاب؛ و هرکسی بدو دعوی کنند از فضلش، و سگان را شکار او آموخت و دیوان از ناحیتها او بیرون کرد، وجهان آبادان اوکرد و داد، داد به‌میان خلق اندر، و هرکسی به فضل او مقر آمد، مغان پیشدادش خوانند وگویند چهل سال پادشاه بود و پس بمرد، و اندر سال هوشنگ خلاف بسیاراست؛ ولیکن این که من یاد کردم، پسر جریر ایدون گوید.»

(**تاریخ بلعمی**، ص ۱۲۸ ــ ۱۲۹)

اندر پادشاهی بهرام بن شاپور

«و این بهرام را کرمانشاه خواندند، زیرا که شاپور او را پادشاهی کرمان داده بود به کودکی؛ و خلق او را مطیع شدند. و ملك بر او راست شد و یازده سال ملك بود. پس روزی سپاه بر او بشوریدند و او را درمیان گرفتند و تیرش بزدند و از آن بمرد و کس ندانست که آن تیر که زد، و پسرش بنشست، نام او یزدجردالاثیم و بسیار ستم کرد و از بهر آن او را اثیم خواندندش و به پارسی بزه‌گر خواندندی که بزه بسیار کردی.»

(**همان کتاب**، ص۹۲۰)

«سپاس خدای توانای جــاوید را، آفرینندهٔ جهان و گشایندهٔ کارها و راه نمایندهٔ بندگان خویش را به دانشهای گوناگون، و درود بسیار بر محمد و همه پیغمبران.»

«به‌فرخی وپیروزی ونیك‌اختری... آغاز کردیم‌این‌کتاب‌را اندرصفت زمین در سال سیصد و هفتاد و دو از هجرت پیغمبر صَلَوٰاتُ‌اللّٰهُ عَلَیْه و پیداکردیم اندر وی‌صفت‌زمین و نهاد وی ومقدارآبادی و ویرانی‌وی...»

«زمین گرد است چون گویی و فلك محیط است بر وی، گردان بر دو قطب، یکی را قطب شمالی خوانند و دیگر را قطب جنوبی. و هرگویی که باشد، چون دو دایرهٔ بزرگ بر او کشی که یکدیگر را ببرّند بر زاویهٔ قائمه، آن دو دایره مرآن گوی را بر چهار قسم ببرّند؛ همچنین زمین مقسوم است به چهار قسم به دو دایره: یکی را دایرة الافاق خوانند، دو دیگر را خط الاستوا خوانند...»

(**حدود العالم من المشرق الی المغرب**، ص ۷ ــ ۹)[1]

---

۱. **حدود العالم**، کتابی کهن در علم جغرافیاست که‌به سال ۳۷۲ هـ. ق. تألیف شده و مؤلف آن متأسفانه شناخته نیست.

«طبس شهری انبوه است، اگرچه بـه روستا نماید، و آب اندك باشد و زراعت کمتر کنند؛ خرماستانها باشد و بساتین. و چون از آنجا سوی شمال روند، نیشابور به چهل فرسنگ باشد.... و درآن‌وقت امیرآن‌شهر گیلکی‌ـ بن محمد بود و به شمشیر گرفته بود. و عظیم آسوده بودند مردم آنجا، چنانکه به شب در سرایها نبستندی. و ستور درکویها باشد، با آنکه شهر را دیوار نباشد و هیچ زن را زهره نباشد که با مرد بیگانه سخن گوید و اگر گفتی هر دو را بکشتندی و همچنین دزد و خونی نبود از پاس عدل او.»

«و از آنچه من در عرب و عجم دیدم، از عدل و امن، به چهار موضع دیدم: یکی به ناحیت دشت، در ایام لشکر خان؛ دویّم به دیلمستان درزمان امیر امیران جستان بن‌ابراهیم؛ سیّوم به‌مصردر ایام المستنصر بالله امیرالمؤمنین؛ چهارم به طبس در ایام امیر ابوالحسن گیلکی بن محمد؛ و چندانکه بگشتم به ایمنی این چهار موضع ندیدم و نشنیدم.»

(سفرنامه، ص ۱۶۹)[1]

«و هم شنیدم در غزنین، خبازان در دکانها ببستند و نان عزیز و نایافت شد و غربا و درویشان در رنج افتادند و به تظلم به درگاه شدند و پیش سلطان ابراهیم از نانوایان بنالیدند. فرمود تا همه را حاضر کردند؛ گفت: «چرا نان تنگ کرده‌اید؟» گفتند: «هرباری که گندم و آرد که دراین شهر می‌آرند نانوای تو می‌خرد و در انبار می‌کند و می‌گوید: «فرمان چنین است» و ما را نمی‌گذارد که یك من بار بخریم.» سلطان بفرمود تا خباز خاص را بیاورند و در زیر پای پیل افکندند. چون بمرد بر دندان پیل ببستند و در شهر بگردانیدند و بر وی منادی می‌کردند که: «هرکه در دکان بازنگشاید از نانبایان، با او همین کنیم.» و انبارش خرج‌کردند. نماز شام بر در هر دکانی پنجاه من نان بمانده بود وکس نمی‌خرید.

(سیاست نامه، ص ۶۲)[2]

۱. سفرنامه، شرح سفر هفت سالهٔ ناصر خسرو (۳۹۴ ــ ۴۸۱ هـ. ق.) است‌که‌ازسال ۴۳۷ هـ. ق. شروع شده و به سال ۴۴۴ هـ. ق. پایان یافته است.

۲. سیاست نامه یا سیرالملوك یا پنجاه فصل خواجه، اثر خواجه نظام‌الملك طوسی، وزیر البـ ارسلان و ملکشاه سلجوقی (مقتول ۴۸۵ هـ . ق.)، کتابی است در آیین کشورداری و سیرهٔ پادشاهان در رعیت پروری. این کتاب اگرچه از حیث تاریخی بسیار ضعیف است، اما از نظر ادبی و سلاست و سلامت انشا از کتب معتبر فارسی است.

«چنین گوید جمع‌کننده این کتاب پندها، الامیر عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر بن‌قابوس بن وشمگیر بافرزند خویش گیلان شاه. بدان‌ای‌پسر! که من پیر شدم و ضعیفی و بی‌نیرویی و بی‌توشی بر من چیره شد و منشور عزل زندگانی را از موی خویش بر روی خویش کتابتی همی بینم که این کتابت را دست چاره‌جویان بستردن نتواند. پس ای پسر! چون من نام خویش را در دایرهٔ گذشتگان یافتم روی چنان دیدم که پیش از آنکه نامهٔ عزل به من رسد نامه‌ای دیگر در نکوهش روزگار و سازش کار و بیش بهرگی جستن از نیکنامی یاد کنم و ترا از آن بهره کنم بر موجب مهر خویش، تا پیش از آنکه دست زمانه ترا نرم کند، تو خود با چشم‌عقل در سخن من نگری،فزونی یابی و نیکنامی در دو جهان؛ و مبادا که دل تو از کار بستن بازماند که آنکه از من شرط پدری آمده باشد، اگر تو از گفتار من بهرهٔ نیکی نجویی، جویندگان دیگر باشند که شنودن وکاربستن نیکی، غنیمت دارند ــ و اگر چه سرشت روزگار بر آن است که هیچ‌پسر پند پدر خویش را کاربند نباشد؛ چه آتش در دل جوانان است از روی غفلت، پنداشت خویش ایشان را بر آن نهد که دانش خویش برتر ازدانش پیران بینند، و اگرچه این سخن مرا معلوم بود، مهر پدری و دلسوزگی پدران مرا نگذاشت که خاموش باشم ــ پس آنچه از موجب طبع خویش یافتم در هر بابی سخنی چند جمع کردم و آنچه بایسته‌تر بود و مختصرتر در این نامه نبشتم. اگر از تو کاربستن خیزد خود پسندیده آمد و الا من آنچه شرط پدری بود به جای آورده باشم که گفته‌اندکه: بر گوینده جز گفتار نیست، چون شنونده خریدار نیست، جای آزار نیست.»

(قابوسنامه، ص ۳ ــ ٤)[1]

«بدان‌که کودك امانتی است در دست پدر و مادر؛ و آن دل پاك وی چون گوهری است نفیس، و نقش‌پذیر است چون موم و از همه نقشها خالی است؛ چون زمینی پاك است که هر تخم که در وی افکنی بروید: اگرتخم خیر افکنی به سعادت دین و دنیا برسد و مادر و پدر و استاد در آن ثواب شریك باشند، و اگر برخلاف این باشد، بدبخت شود و ایشان در هرچه بر وی رود شریك باشند...

«و چون کودك کاری نیك بکند و خوی نیکو بر وی پدید آید، وی را بر آن بستاید و چیزی دهد وی را که بدان شاد شود و اندر پیش

---

۱. **قابوسنامه**، اثر گرانقدر **امیر عنصر المعالی** کیکاووس بن اسکندر، از آثار بسیار ارجمند فارسی است. مؤلف که خود از پادشاهان آل زیار است کتاب را به سال ٤٧٥ در نصیحت به پسرش گیلان شاه در ٤٤ باب نوشته است.

مردمان بر وی ثنا گوید. و اگر خطایی کند یك بار دوبار نادیده انگارد، تا سخن خوار نشود ــ خاصه که پنهان دارد ــ چه اگر بسیار گفته آید با وی، دلیر شود و آشکارا بکند.

چون معاودت کند، یك‌بار اندر سر توبیخ کند و گوید: «زینهار تا کس از تو این بنداند، که رسوا شوی در میان مردمان، و ترا به هیچ کس بنداَرند.» و پدر باید که حشمت خویش با وی نگاه دارد، و مادر، وی را به پدر همی ترساند.»

(کیمیای سعادت، ج ۲، ص ۲۷ ــ ۲۹)[۱]

«چنین آورده‌اند که فضل ــ وزیر مأمون خلیفه ــ به مرو، عتاب کرد با حسین مصعب پدر طاهر ذوالیمینین و گفت: «پسرت طاهر دیگرگونه شد و باد در سر کرد و خویشتن را نمی‌شناسد.» حسین گفت: «ایها الوزیر، من پیری‌ام در این دولت بنده و فرمانبردار، و دانم که نصیحت و اخلاص‌من، شما را مقرر است، اما پسرم طاهر از من بنده‌تر و فرمانبردارتر است؛ و جوابی دارم در باب وی سخت کوتاه؛ اما درشت و دلگیر، اگر دستوری دهی بگویم.» گفت: «دادم.» گفت: «یدالله الوزیر، امیرالمؤمنین او را از فرودست‌تر اولیا وحشم خویش به‌دست گرفت وسینهٔ اوبشکافت ودلی‌ضعیف که چنویی را باشد از آنجا بیرون گرفت و دلی آنجا نهاد که بدان دل برادرش را ــ خلیفه‌ای چون محمد زبیده ــ بکشت؛ و با آن دل که داد، آلت و قوت و لشکر داد. امروز چون کار بدین درجه رسید که پوشیده نیست، می‌خواهی که ترا گردن نهد و همچنان باشد که اول بود؟ به هیچ حال، این راست نیاید، مگر او را بدان درجه بری که از اول بود. من آنچه دانستم بگفتم و فرمان تراست.» فضل سهل خاموش گشت؛ چنانکه آن روز سخن نگفت، و از جای بشده بود. و این خبر به مأمون برداشتند سخت خوش‌آمدش. جواب حسین مصعب پسندیده آمد. گفت: «مرا این سخن از فتح بغداد خوشتر آمد که پسرش کرد.»

(تاریخ بیهقی، ص ۱۶۹ ــ ۱۷۰)[۲]

---

۱. **کیمیای سعادت**، اثر ممتاز امام محمد غزالی (۴۵۰ ــ ۵۰۵ هـ. ق.) به فارسی و ترجمهٔ خلاصه‌ای است از کتاب معتبر **احیاء علوم الدین** او که به عربی است.

۲. **تاریخ بیهقی**، اثر جاودانه و ماندگار خواجه ابوالفضل محمدبن‌حسین حارث‌ابادی بیهقی دبیر، محقق و مورخ امین و شهیر ایران (۳۸۵ ــ ۴۷۰ هـ. ق.)، از کل تاریخ سی‌جلدی «آل‌سبکتکین» او، فقط پنج جلد آن که مربوط به تاریخ دوران سلطنت مسعود غزنوی و جانشینان اوست به نام «تاریخ بیهقی» باقی مانده و سخت مشهور است.

«شیخ ابوسعید یك بار به طوس رسید. مردمان از شیخ استدعای مجلس کردند. شیخ اجابت کرد بامداد در خانقاه استاد. تخت بنهادند و مردم می‌آمدند و می‌نشستند. چون شیخ بر تخت شد و مقریان قرآن برخواندند و مردم می‌آمد چندانکه کسی را جای نماند. معرف بـرخاست و گفت: خدایش بیامرزد که هرکسی از آنجاکه هست یك گام فراتر آید.» شیخ گفت: «و صلی‌الله علی محمد و آله اجمعین.» و دست بروی فرودآورد و گفت: «هرچه ما خواستیم گفت و جملهٔ پیغامبران بگفته‌اند، او بگفت: خدایش بیامرزاد که‌هرکسی از آنجا که هست یك گام فراتر آید. چون این کلمه بگفت از تخت فرود آمد و آن روز بیش از این نگفت.»

(اسرار التوحید، ص ۲۱٦)[1]

شیخ گفت: «خردمند آن است که چون کارش پدید آید، همهٔ رأیها را جمع کند و به بصیرت در آن نگرد تا آنچه صواب است از او بیرون کند و دیگر را یله کند، همچنانکه کسی را دیناری گم شود اندر میان خاك، اگر زیرك باشد همهٔ خاك را که در آن حوالی بود جمع کند و به‌غربالی فروگذارد تا دینار پدید آید.»

(همان کتاب، ص ۲۵۸)

«اما بعد، چون از قرآن و اخبار گذشتی، هیچ سخن بالای سخن مشایخ طریقت نیست؛ رحمهم الله. که سخن ایشان نتیجهٔ کار و حال است نه ثمرهٔ حفظ و قال؛ و از عیان است نه از بیان؛ و از اسرار است نه از تکرار؛ و از علم لدنی است نه از علم کسبی؛ و از جوشیدن است نه از کوشیدن...

«وجماعتی از دوستان خودرا رغبتی تمام می‌دیدم به سخن این‌قوم؛ و مرا نیز میلی عظیم بود به مطالعهٔ احوال و سخن ایشان؛ اگر همه را جمع می‌کردم، دراز می‌شد؛ التقاطی کردم دوستان را و خـویشتن را؛ و اگر تو از این پرده‌ای، برای تو نیز...

«و توان گفتن که این کتابی است که مخنثّان را مرد کند و مردان را شیرمرد کند و شیر مردان را فرد کند و فردان را عین درد گرداند؛ و چگونه عین درد نگرداند! که هر که این کتاب ــ چنانکه شرط است ــ برخواند و بنگرد، آگاه گردد که این چه درد بوده است در جانهای‌ایشان

---

۱ . **اسرارالتوحید** فی مقامات الشیخ ابی سعید، اثر بسیار شیوا و خـواندنی محمد منور، نوادهٔ شیخ در حالات و سخنان شیخ ابو سعید (۳۵۷ ــ ٤٤۰ هـ. ق.)

که چنین کارها و ازاین شیوه سخنها ازدل ایشان به صحرا آمده است.»
(تذکرة الاولیا، ص ۵ و ۹)[1]

۲. نثر مسجّع: به نثری اطلاق می‌شود که در آن، جمله‌های قرینه، دارای سجع باشند؛ سجع در نثر، به منزلهٔ قافیه است در شعر:

سجع: در لغت به معنی «آواز پرندگان»[2] است عموماً؛ و «آواز کبوتر و فاخته»[3] خصوصاً؛ و در اصطلاح ادبا: آوردن کلمات هموزن، یا هم قافیه یا هموزن و هم قافیه است در پایان جمله‌های قرینه. به عبارت دیگر سجع آن است که کلمه‌های آخر قرینه‌ها، در وزن یا آخرین حرف اصلی (حرف روی)[4] یا هردو موافق باشند.[5]

جمله‌های قرینه: به دو یا چند جمله‌ای که در پایان آنها کلمات سجع آورده می‌شود؛ جمله‌های قرینه می‌گویند. چنانکه گذشت.هر نوشته‌ای که در آن سجع به‌کار رفته باشد، «**مسجّع**» نامیده می‌شود؛ نظیر نمونه‌های زیر:

ـ طالب دنیا رنجور است و طالب عقبی مزدور است و طالب مولی مسرور است.

ـ بندهٔ آنی که در بند آنی. هرچه نپاید دلبستگی‌را نشاید. منّت‌خدای‌را عزّوجلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت؛ هر نفسی که فرو می‌رود ممدّ حیات است و چون برمی‌آید، مفرّح ذات؛ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب. گدای نیك انجام به از پادشای بدفرجام.

سجع نویسی، از شیوه‌های نویسندگی و سخنوری معمول و موافق و ملایم با طبیعت زبان عربی است و با زبان فارسی چندان سازگاری و موافقت ندارد؛ و به همین دلیل است که از میان این همه سجع نویس فارسی، کار چند نفر ــ که از تعداد انگشتان یك دست هم تجاوز نمی‌کند ــ خواندنی و مقبول و خواستنی از آب درآمده است.

---

۱ . **تذکرة الاولیا** اثر منثور **عطار نیشابوری**، (مقتول ۶۱۸ هـ. ق.) که حالات و مقالات ۹۵تن از عرفا را به‌شیوایی تمام به قلم آورده است. ۲ . **سعدی** در دیباچهٔ گلستان (کلیات، ص ۳۳) بوستانی که با یکی از دوستان «شب را در آن سپری کرده‌چنین توصیف می‌کند:

روضة ماء نهرها سلسال　　　دوحة سجع طیرها موزون

۳ . کلمات یك آهنگ و یکنواخت پایان قرینه‌های سخن را به بانگ یکنواخت و مقطع کبوتر تشبیه کرده‌اند. ٤ . به آخرین حرف اصلی کلمه در قافیه‌ها و سجعها، حرف «روی» می‌گویند.

۵ . جمع سجع، اسجاع است؛ به جای سجع در قرآن کریم بخصوص، فاصله و جمع آن‌را فواصل می‌گویند. (برای ملاحظهٔ شواهد بیشتر، سوره‌های کوتاه آخر قرآن مجید ملاحظه شود.)

امیرعنصرالمعالی در قابوسنامه گوید:

«و تکلفهای نامهٔ تازی، خود معلوم است که چون باید کرد و اندر نامهٔ تازی، سجع هنر است و خوش آید؛ لکن اندر نامهٔ پارسی، سجع ناخوش آید، اگر نگویی بهتر.»[۱]

سجع نویسی، به تقلید و پیروی از این شیوهٔ نویسندگی و سخنوری در زبان و ادب عربی، در ایران، رایج گردید و پیش از شروع رسمی و قطعی سجع نویسی در ایران، فقط نمونه‌هایی مختصر از آن، در دیباچهٔ بعضی کتابهای کهن فارسی به چشم می‌خورد.[۲]

ابوبکر اخوینی بخارایی، در صفحهٔ ۱۳ دیباچه «هدایة المتعلمین فی الطب» که به سال ۳۷۳ هجری قمری تألیف کرده چنین نوشته است:[۳] «سپاس مر ایزد را که آفریدگار زمین و آسمان است و آفریدگار هر چه اندر این دو میان است.»

و موفق‌الدین ابومنصور علی هروی (پزشك قرن پنجم هجری) در دیباچهٔ کتاب خود «الابنیة عن حقایق الادویه» این عبارات را آورده است: «سپاس باد یزدان دانا و توانا را که آفریدگار جهان است؛ و دانندهٔ آشکار و نهان است؛ و رانندهٔ چرخ و زمان است؛ و دارندهٔ جانوران است؛ و آورندهٔ بهار و خزان است؛ و درود برمحمّد مصطفی که خاتم پیغامبران است...».

اما سجع نویسی در فارسی، به معنی اخص کلمه و به طور رسمی از خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶ ــ ٤۸۱ هـ . ق) شروع شد و پس از او، به وسیلهٔ نویسندگانی چون نصرالله منشی مترجم کلیله و دمنه، نظامی عروضی صاحب چهار مقاله، قاضی حمیدالدین بلخی صاحب مقامات حمیدی، سعدی و مقلدان سعدی و گروهی دیگر، تداول و استمرار یافت.

ناگفته پیداست که از میان سجع نویسان بسیار تاریخ ادب فارسی، مطلوبترین و طبیعی‌ترین و هنرمندانه‌ترین نثر مسجع، از سعدی در شاهکار بی‌نظیر او گلستان است[٤] و از میان مقلدان سعدی نیز، موفق‌ترین فرد، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی

---

۱ . قابوسنامه، ص ۲۰۸

۲. دراین‌مورد، دیباچهٔ کتابهای زادالمسافرین ناصرخسرو، روضة‌المنجمین شهمردان‌بن‌ابی‌الخیر، و سیاست نامهٔ خواجه نظام‌الملك را لحاظ نکرده‌ایم؛ چه این آثار همه مربوط به نیمهٔ دوم قرن پنجم و همزمان با آثار خواجه عبدالله انصاری هستند.

۳ . اخوینی پزشك بزرگ نیمهٔ دوم قرن چهارم و با یك واسطه شاگرد محمد زکریاست. اثر وی، کهن‌ترین کتاب پزشکی در زبان فارسی و مؤلف به سال ۳۷۳ هجری قمری است.

٤ . شیوهٔ مطلوب سجع نویسی سعدی در گلستان، ادبای بسیاری را به تقلید او برانگیخت، افرادی را که نام می‌بریم مشهورترین پیروان سعدی هستند: مجد خوافی صاحب روضهٔ خلد، معین‌الدین جوینی (نگارستان)، عبدالرحمن جامی (بهارستان)، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی (منشآت)، قاآنی شیرازی (پریشان) و فریدون توللی (التفاصیل).

از سعدی

تو از هردر که بازآیی بدین خوبی و زیبایی
دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی
ملامت گوی بی‌حـاصل ترنج از دست نشناسد
در آن‌معرض که چون‌یوسف جمال ازپرده‌بنمایی
به زیـورها بیـارایند وقتی خـوبرویـان را
تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی
چو بلبل روی گل بیند زبانش در حدیث آید
مرا در رویت از حیرت فرو بسته است گویایی
تو با این‌حسن نتوانی که روی از خلق درپوشی
که همچون آفتاب ازجام وحور ازجامه پیدایی
تـو صاحب منصبی جانا زمسکینان نیندیشی
تو خواب‌آلوده‌ای بر چشم بیداران نبخشایی
گرفتم سرو آزادی، نه از ماء معین[۱] زادی؟
مکن بیگانگی با ما، چو دانستی که از مایی
دعـایی گر نمی‌گویی به دشنامی عـزیزم کن
که‌گرتلخ‌است، شیرین‌است ازآن‌لب هرچه‌فرمایی
گمان از تشنگی بردم که دریا تا کمر بـاشد
چو پایابم[۲] برفت اکنون بدانستم که دریایی
توخواهی آستین افشان وخواهی روی درهم‌کش
مگس جایی نخواهد رفت از دکـان حلوایی

قیامت می‌کنی «سعدی» بدین شیرین سخن گفتن
مسلم نیست طـوطی را در ایـامت شکـرخایی

از طبیب اصفهانی

غمـت در نهانخـانهٔ دل نشیند
به نـازی که لیلی به محمل نشیند
به دنبال محمل چنان زار گریم
که از گریه‌ام ناقه در گل نشیند
خلد گر به پا خاری آسان برآرم
چه سازم به خاری که در دل نشیند
مرنجان دلم‌راکه این مرغ وحشی
ز بامی که برخاست مشکل نشیند
بنازم بـه بزم محبت که آنجا
گدایی بـه شاهی مقابـل نشیند

طبیب، از طلب در دو گیتی میاسا
کسی چون میان دو منزل نشیند؟

---

۱. ماء معین: آب شیرین و عذب وگوارا ۲. پایاب: عمق و ته آب که‌کف پای بدان رسد

از سعدی

دنیی آن قدر ندارد که بر او رشك‌برند / یا وجود و عدمش را غم بیهوده خورند
نظر آنان که نکردند در این مشتی‌خاك / الحق انصاف توان داد که صاحبنظرند
عارفــان هرچه ثباتی و بقایی نکند / گرهمه ملك جهان‌است به هیچش نخرند
تــا تطاول نپسندی و تکبــر نکنــی / که خدا را چو تو در ملك بسی‌جانورند
این سرایی‌است‌که البته خلل خواهدکرد / خنك آن قوم که در بند سرای دگرند
دوستی با که‌شنیدی که به سر بردجهان / حق عیان است، ولی طایفه‌ای بی‌بصرند
ای‌که برپشت زمینی همه‌وقت آن‌تونیست / دیگــران در شکم مادر و پشت پدرند
کاشکی قیمت انفاس بداننــدی خلق / تا دمی چند که مانده‌ست غنیمت شمرند
گل بی خــار میسر نشود در بستــان / گل بی‌خــار جهان مردم نیکــو سیرند
سعدیــا مرد نکــو نــام نمیرد هرگز
مرده آن است‌که نامش به نکویی نبرند

مثنوی (دوگانه)

اشعاری بر یك وزن اما هر بیت آن دارای قافیهٔ مستقل است، یعنی دو مصراع هر بیت هم‌قافیه است. چون هر بیت آن مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات مقفاست، به‌آن مثنوی گفته‌اند.

تعداد ابیات مثنوی محدود نیست و به همین دلیل از آن برای به نظم درآوردن تواریخ، قصص و افسانه‌های طولانی استفاده می‌شود.

از مولوی

ای خــدای پــاك بی انباز و یــار / دست گیــر و جــرم ما را در گذار
یــاد ده مــا را سخنهــای رقیــق / کــه ترا رحــم آورد آن، ای رفیق
هم دعــا از تــو، اجابت هم ز تــو / ایمنی از تــو، مهــابت هم ز تــو
گــر خطا گفتیــم، اصلاحش تو کن / مصلحی تــو، ای تو سلطان سخــن
کیمیا داری کــه تبــدیلش کنــی / گرچــه جوی خون بود، نیلش کنی
ایــن چنین میناگــریها کــار توست / این چنین اکسیرهــا زاسرار توست
آب را و خــاك را بــرهــم زدی / زآب و گــل نقــش تــن آدم زدی

از دهخدا

هنوزم ز خــردی به خاطر دراست / کــه در لانــهٔ ماکیان بــرده دست
بــه منقــارم آنسان بــه سختی گزید / که اشکم چو خون از رگ آن‌دم جهید
پدر خنده بــر گریه‌ام زد کــه هان / وطــن‌داری آمــوز از مــاکیان

رباعی (چهارگانه)

شعری است در دو بیت با مطلع مصرع بر وزن لا حول و لا قوة الا بالله، که رعایت قافیه در دو مصراع بیت اول و مصراع چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است.

از خیام

جامی است که عقل آفرین می‌زندش — صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر، چنین جام لطیف — می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

منسوب به شیخ ابوسعید

در دیده به جای خواب آب است مرا — زیرا که به دیدنت شتاب است مرا
گویند بخواب تا به خوابش بینی — ای بی‌خبران چه جای خواب است مرا

از شیخ عطار

گر مرد رهی میان خون باید رفت — از پای فتاده سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس — خود راه بگویدت که چون باید رفت

از مولوی

جز من اگرت عاشق شیداست، بگو — ور میل دلت به جانب ماست، بگو
ور هیچ مرا در دل تو جاست، بگو — گر هست‌بگو، نیست بگو، راست بگو

از سلمان ساوجی

از باغ جمالت آگه ار بودی گل — این راه پر از خار نپیمودی گل
با اینهمه خارها که در پی دارد — چون آمد وچون‌رفت بدین‌زودی‌گل؟

دوبیتی

شعری است در دو بیت که با رباعی در قافیه‌بندی یکی‌است؛ امادروزن‌باآن فرق دارد، به عبارت دیگر شعری است بامطلع مصرع ولی ازحیث وزن، محدودیت رباعی راندارد.

معروفترین دوبیتی‌های‌فارسی از باباطاهر عریان به‌لهجهٔ لری است و تمام‌اشعاری را که به لهجه‌های محلی سروده شده باشد، ادبای قدیم فهلویات (پهلویّات) می‌گویند.

دوبیتی‌هایی که به نام باباطاهر در فارسی مشهور شده‌اند به لهجه اصلی لری نیست بلکه آنها را به صورت فارسی درآورده یا به فارسی نزدیک کرده‌اند:

باکه[۱] اژ[۲] مهرتم دم می‌زد ای یـــار
خویش و بیگانگـــان سنگم زد ای‌یار
جــرمم اینه کـــه اژ ته دوست دارم
نه خونم کرد و نم راهی زد[۳] ای یار

گریمون[٤] گربه خــواری اج[٥] که ترسی
کشیمون گربه زاری اج کـــه ترسی
ازیـــن نیمـــه دلـــی نترسم اج کس
ای گهان[٦] دل ته داری اج که ترسی

دل عـــاشـق بـــه پیغـــامی بســـازد
خمارآلـــوده بـــا جـــامی بسازد
مـــرا کیفیت چشـــم تـــو کافی‌است
ریـــاضت کش بـــه بـــادامی بسازد

ز دست دیـــده و دل هـــر دو فریاد
کـــه هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجـــری نیشش ز فـــولاد
زنـــم بـــر دیـــده تا دل گردد آزاد

تو که نـــوشم نه‌ای نیشم‌چـــرایی؟!
تـــو کـــه یارم نه‌ای پیشـــم‌چرایی؟!
تـــو که مرهم نه‌ای زخـــم دلم را
نمـــک پـــاش دل ریشـــم‌چـــرایی؟!

قطعه

شعری است بر یك وزن و قافیه بدون مطلع مصرّع حداقل در دو بیت در همان‌زمینه‌ها و مضامین قصیده. قطعه را از آنجا قطعه گفته‌اند که گویی بخشی یا قسمتی از یك قصیده است. **علاوه بر پیام و مضمون، تفاوت دیگر قطعه با قصیده در این است که قصیده** دارای مطلع مصرع است و قطعه چنین نیست.

دوست مشمـــار آنکـــه در نعمت زند
لاف یـــاری و بـــرادر خـــواندگی
دوست آن باشد که گیرد دست دوست
در پـــریشان حـــالی و درمـــاندگی

«سعدی»

نشنیـــده‌ای کـــه زیـــر چناری کدوبنی
بر رست و بر دوید بر اوبر، به روزبیست
پرسید از آن‌چنار که «توچند روزه‌ای»
گفتا چنار: «سال مرا بیشتر ز سی‌ست»
خندید پس‌بدوکه: «من‌از تو، به‌بیست‌روز
برترشدم، بگوی که‌این کاهلیت‌چیست؟»
او را چنار گفت که: «امروزه‌ای کدو
با تـــو مرا هنوز نه هنگام داوری‌ست
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگـــان
آنگه شود پدیدکه ازما دو، مردکیست»

«ناصرخسرو»

---

۱. باکه: با هر که ۲. اژ: از ۳. نه خون کرده‌ام نه راهزنی
٤. گریمون: بگیری ما را، ما را گرفتار و اسیر کنی ۵. اج: از ٦. ای گهان: یك دنیا

تندخــو، آتشی بود کـه بــه قهر / چــون بر افــروخت خشك و تر سوزد
گر چه سوزد تــرا به خشم، ولــی / خــویش را از تــو بیشتــر سوزد

(جلال همایی، «سنا»)

مسمّط

مسمّط نوعی از قصیده یا اشعاری است هم وزن، مرکب از بخشهای کوچك که همه در وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند، به این ترتیب:

مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یك وزن و قافیه بگویند و در آخر، یك مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبل یکی و در قافیه مختلف باشد.

از مجموع آن شش مصراع یك بخش تشکیل می‌شود که آن را به اصطلاح شعرا، یك لخت یا یك رشته از مسمط گویند. و در رشتهٔ دوم باز پنج مصراع بر یك قــافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و درقافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را برهمان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود. از مجموع این شش مصراع نیز یك بخش تشکیل می‌شود که آن‌را لخت‌دوم‌یا رشتهٔ دوم‌مسمّط می‌خوانند و همچنان تا آخر مسمط که بایدچندیاچندین‌بار، آن عمل را تکرار کرده باشند.

هــر رشته‌ای مشتمل است بــر شش مصراع کــه پنج مصراع اولش با یکدیگر هم قافیه‌اند؛ اما مصراع آخرش با پنج مصراع اول آن لخت هم قافیه نیست، بلکه بــا مصراع آخر سایر رشته‌ها هم قافیه است.

آنچه از باب مثال گفتیم مسمّط شش مصراعی است که آن را مسمّط مسدّس نیز می‌گویند و مسمّطات منوچهری هم که نمونهٔ آن را نقل می‌کنیم از همان نوع است؛ اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد، پس به شمارهٔ مصراعها مثلاً آن‌را مسمط مثلث (یعنی سه مصراعی) و مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی) می‌خوانند اما بیشتر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمط نباشد.

و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همهٔ چند مصراع را مقفا ساخته و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشند. نظیر بعض مسمّطات قاآنی که نمونهٔ آن را ذکر خواهیم کرد. در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمط را مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط می‌نامند.[۱]

ابتکار مسمط از منوچهری دامغانی (متوفی ٤۳۲ هـ. ق.) شاعر دربار محمود و مسعود غزنوی است.

---

۱ . فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۷۲ ــ ۱۷٤

از منوچهری

کـرده گلو پـر ز بـاد قمری سنجاب پوش
کبك فـروریخته، مشك بـه سوراخ گـوش
بلبلکـان بـا نشاط ، قمریکان بـا خـروش
در دهن لاله مشك، در دهن نحـل نـوش
سوسن کافـور بـوی، گلبن گـوهر فروش

وز مه اردیبهشت کـرده بهشت بـرین

چـوك[۱] ز شاخ درخت، خـویشتن آویخته
زاغ سیـه بـر دو بـال، غـالیه آمیخته
ابـر بهـاری ز دور، اسب بـرانگیختـه
وز سـم اسب سیـاه لـؤلـؤ تـر ریخته
در دهـن لالـه بـاد، ریختـه و بیختـه

بیختـه مشك سیاه، ریختـه در ثمین

سرو، سماطـی[۲] کشید بـر دو لب جـویبار
چون دو رده چتر سبز در دو صف کـارزار
مرغ نهـاد آشیـان بـر سر شـاخ چنـار
چـون سپر خیزران بـر سر مـرد سـوار
گشت نگاریـن تـذرو[۳]، پنهـان در مرغزار

همچو عروسی غریق در بن دریای چین

گـویی بط[۴] سپید جـامه به صابون زده ست
کبك دری ساق پـای در قدح خون زده ست
بر گل تر عندلیب، گنج فـریدون[۵] زده ست
لشگر چین در بهـار، خیمه به هامون زده ست
لاله سوی جـویبار، خـرگه بیرون زده ست

خیمهٔ آن سبزگـون، خرگه این آتشین

باز مرا طبع شعـر، سخت به جوش آمده ست
کم[۶] سخـن عندلیب، دوش به گوش آمده ست

---

۱ . نوعی مرغ است، شاید شباهنگ ۲ . صف، رده ۳ . قرقاول، خروس وحشی
۴ . مرغابی ۵ . گنج فریدون نام یکی از الحان موسیقی‌است ۶ . که مرا

از شغب مردمـان، لاله، به هوش آمده ست
زیر به بانگ آمده ست، بم به خروش آمده ست
نسترن مشکبوی، مشك فـروش آمـده ست
سیمش در گردن است، مشکش درآستین...

از قاآنی

باز برآمد به کوه، رایت ابر بهـار / سیل فرو ریخت سنگ، از زبر کوهسار
باز به جوش آمدند، مرغان از هر کنار / فاخته وبوالملیح، صلصل‌و کبك و هزار
طوطی و طاووس و بط، سیره و سرخاب و سار

هست بنفشه مگر، قـاصد اردیبهشت / کز همه گلها دمد، پیشتر از طرف‌کشت
وز نفسش جویبار، گشته چو باغ بهشت / گویی با غالیه، بر رخش ایزد نوشت:
کای گل مشکین نفس، مژده بر از نوبهار

دیدهٔ نرگس به‌باغ، باز پر ازخواب شد / طرهٔ سنبل به راغ باز پر از تاب شد
آب فسرده چو سیم، باز چو سیماب شد / باد بهاری بجست، زهرهٔ وی آب شد
نیمشبان بـی‌خبـر، کـرد ز بستان فـرار

نرمك نرمك نسیم، زیـر گلان می‌خزد / غبغب این می‌مکد، عارض آن می‌مزد
گیسوی‌این می‌کشد، گردن‌آن می‌گزد / گه به چمن می‌چمد، گه به سمن می‌وزد
گـاه به شاخ درخت، گـه به لب جـویبار

لاله درآمد به باغ، با رخ افـروخته / بهرش خیاط طبع؛ سرخ قبـا دوخته
سرخ‌قبایش به‌بر، یـك‌دو سه جا سوخته / یا کـه ز دلدادگان، عـاشقی آموخته
کش شده دل غرق خون گشته جگر داغدار

نرگسك آن‌طشت سیم، باز به‌سر برنهاد / بر سر سیمینه طشت، طاسك زر برنهاد
در وسط طاس‌زر، زریـن پر برنهاد / بر پر زریـن او، ژالـه گهر برنهاد
تـا شود آن زر خشك، از گهرش آبـدار

چون زتن سرخ‌بید، گشت‌عیان سرخ‌باد — از فزعش ارغوان، در خفقان اوفتاد
نامیه همچون‌طبیب، دست به‌نبضش‌نهاد — پس‌بن‌بازوش‌بست، زاکحل[1]اوخون‌گشاد
ساعد او چند جا، ماند ز خون یادگار

کنیزکی چینی است، به باغ در، نسترن — سپید و نغز ولطیف، چوخواهرش‌یاسمن
ستارگانند خرد، به هم فشرده مقترن — و یا گسسته ز مهر، سپهر، عقد پرن[2]
نموده در نیمشب، به فرق نسرین نثار ...

بابلکان زوج زوج، زیر و بم انگیخته — صلصلکان فوج‌فوج، خوش به‌هم‌آمیخته
پشت به غم داده خلق، در نعم آویخته — تیغ تعنت ز قهر، بر الم آهیخته
خورده به هم جام می، با دف و طنبور و تار

بلبل بر شاخ گل، نغمه سراید همی — نغمه‌اش از لوح دل، زنگ زداید همی
شاهد گلزار را، خوش بستاید همی — نی غلطم کاو چو من، مدح نماید همی
بر گل تاج کرم، میوهٔ شاخ فخار...

ترجیع بند و ترکیب بند

«آن است که از چند قسمت اشعار مختلف تشکیل شده باشد، همه در وزن یکی و در قوافی مختلف، به این شرح: چند بیت بر یك وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یك بیت مقفا بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مخالف باشد، و همچنان این عمل‌راچند بار تکرار کنند به طوری که در فواصل همهٔ بخشها بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه یك بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند، آن نوع شعر را ترجیع‌بند[3] یا بیت فاصله را ترجیع بند یا بندگردان گویند و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را ترکیب‌بند و بیت فاصله را بند ترکیب‌خوانند بخشهای مختلف را در هر دو نوع ترجیع و ترکیب، خانه و بند می‌گویند.»[4]

نخستین ترجیع بند سرای ایران ظاهراً فرخی سیستانی و بهترین نمونه‌های ترجیع‌بند از سعدی و هاتف اصفهانی است.

در ترکیب بند نیز شاعران بسیاری طبع‌آزمایی کرده‌اند، اما استوارترین و

---

۱ . اکحل : ورید میانی دست

۲ . عقد پرن : ستارهٔ ثریا که به فارسی پروین گویند وآن شش ستاره است به شکل گردن بند

۳. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، ص ۱۸۰ ــ ۱۸۱

٤ . همان، ص ۱۸۰ ــ ۱۸۱

مؤثرترین ومشهورترین ترکیب‌بندها در ادب فارسی، ترکیب‌بند جمال‌الدین محمد بن‌ـ عبدالرزاق اصفهانی است در ستایش رسول خدا و پیامبر گرامی اسلام و ترکیب‌بند محتشم کاشانی است دربارهٔ واقعه جانگداز کربلا.

نمونهٔ ترجیع‌بند

از سعدی[۱]

ای زلف تو، هر خمی کمندی — چشمت به کرشمه، چشم‌بندی
مخرام بدین صفت، مبادا — کز چشم بدت، رسد گزندی
ای آینه، ایمنی که ناگاه — در تو رسد آه دردمندی
یا چهره بپوش یا بسوزان — بر روی چو آتشت سپندی
دیوانهٔ عشقت ای پری روی — عاقل نشود به هیچ پندی
تلخ است دهان عیشم از صبر — ای تنگ شکر، بیار قندی
ای سرو به قامتش چه مانی؟ — زیباست، ولی، نه هر بلندی
گریم به امید و دشمنانم — بر گریه زنند ریشخندی
ای کاش ز در درآمدی دوست — تا دیدهٔ دشمنان بکندی
یا رب چه شدی اگر به رحمت — باری سوی ما نظر فکندی
یك چند به خیره عمر بگذشت — من بعد[۲] بر آن سرم که چندی

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

دردا که به لب رسید جانم — آوخ که ز دست شد عنانم
کس دید چو من ضعیف هرگز — کز هستی خویش درگمانم
پروانه‌ام اوفتان و خیزان — یکباره بسوز و وارهانم
گر لطف کنی بجای[۳] اینم — ور جور کنی سزای آنم
جز نقش تو نیست در ضمیرم — جز نام تو نیست بر زبانم
گر تلخ کنی به دوریم عیش — یادت، چو شکر کند دهانم
اسرار تو پیش کس نگویم — اوصاف تو پیش کس نخوانم
با درد تو یاوری ندارم — وز جور تو مخلصی[۴] ندانم
عاقل بجهد ز پیش شمشیر — من کشتهٔ سر برآستانم
چون در تو نمی‌توان رسیدن — به زآن نبود که تا توانم:

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

---

۱ . تعداد خانه‌ها یا بخشهای ترجیع بند سعدی در بعضی از نسخ دیوان او ۲۲ و در بعضی ۲۰ خانه است. سه خانه از آن نقل می‌شود. ۲ . من بعد: پس از این ۳ . بجای: درخور، شایسته
٤ . مخلص: راه نجات، راه رهایی، رهایی

من ماه ندیده‌ام کله‌دار   من سرو ندیده‌ام قباپوش
زان رفتن و آمدن چه گویم   می‌آیی و، می‌روم من از هوش
روزی دهنی به خنده بگشاد   پسته، دهن تو گفت خاموش
خاطر پی زهد و توبه می‌رفت   عشق آمد و گفت زرق[1] مفروش
مستغرق یادت آنچنانم   کم هستی خویش شد فراموش
یاران به نصیحتم چه گویند   بنشین و صبور باش و مخروش
ای خام، من این چنین در آتش   عیبم مکن ار برآورم جوش
تا جهد بود به جان بکوشم   وانگه به ضرورت از بن گوش

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

از هاتف اصفهانی[2]

ای فدای تو هم دل و هم جان   وی نثار رهت هم این و هم آن
دل فدای تو، چون تویی دلبر   جان نثار تو، چون تویی جانان
دل رهاندن ز دست تو مشکل   جان فشاندن به پای تو آسان
راه وصل تو راه پر آسیب   درد هجر تو درد بی درمان
بندگانیم جان و دل بر کف   چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل   ور سر جنگ داری اینک جان
دوش از سوز عشق و جذبهٔ شوق   هر طرف می‌شتافتیم حیران
آخر کار شوق دیدارم   سوی دیر مغان کشید عنان
چشم بد دور خلوتی دیدم   روشن از نور حق نه از نیران[3]
هر طرف دیدم آتشی کان شب   دید در طور موسی عمران
پیری آنجا به آتش افروزی   به ادب، گرد پیر مغبچگان
همه سیمین عذار و گل رخسار   همه شیرین زبان و تنگ دهان
چنگ و عود و نی و دف و بربط   شمع و نقل و می و گل و ریحان
ساقی ماه روی مشکین موی   مطرب بذله‌گوی خوش الحان
مغ و مغزاده موبد و دستور   خدمتش را تمام بسته میان
من شرمنده از مسلمانی   شدم آنجا به گوشه‌ای پنهان
پیر پرسید کیست این؟ گفتند   عاشقی بی‌قرار و سرگردان
گفت جامی دهیدش از می ناب   گرچه ناخوانده باشد این مهمان

---

۱ . زرق: تزویر و ریا
۲ . ترجیع‌بند هاتف در پنج خانه است، در اینجا به نقل چهارخانه از آن بسنده می‌شود
۳ . نیران: جمع نار

ساقـی آتش‌پـرست آتش دست / ریخت در ساغـر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه‌هوش / سوخت هم کفر ازآن و هم ایمان
مست افتـادم و در آن مستـی / بـه زبانی که شرح آن نتـوان
ایـن سخـن می‌شنیدم از اعضا / همـه حتی الوریـد والشریان:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحـده لا الـه الا هـو

از تـو ای دوست نگسلم پیوند / گـر به تیغم بـرند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جـان / وز دهـان تـو نیم شکر خند
ای پـدر پند کـم ده از عشقم / کـه نخواهد شد اهل این فرزند
من ره کـوی عـافیت دانـم / چـه کنم کـافتـاده‌ام به کمند
پند آنـان دهند خلـق ای‌کاش / کـه ز عشق تـو می‌دهندم پند
در کلیسا بـه دلبـری تـرسا / گفتم ای دل بـه دام تو دربند
ای کـه دارد بـه تـار زنارت / هـر سر موی من، جـدا پیوند
ره بـه وحدت نیافتن تـا کی؟ / ننگ تثلیث بـر یکـی تا چند؟
نام حق یگانـه چـون شایـد / که اب و ابن و روح قدس نهند؟
لب شیرین گشود و با من گفت / وز شکر خنده ریخت آب از قند
کـه گـر از سر وحدت آگاهی / تهمت کافـری بـه مـا مپسند
در سه آیینـه شاهـد ازلـی / پرتو از روی تـابناك افکنـد
سه نگـردد بـریشم[1] ار او را / پـرنیان خوانی و حریـر و پرند
ما، در این گفتگو کـه از یك سو / شد زناقـوس ایـن ترانه بلند:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحـده لا الـه الا هـو

دوش رفتم به کـوی باده فروش / زآتش عشق، دل به‌جوش وخروش
محفلـی نغز دیـدم و روشـن / میر آن بـزم، پیر بـاده فروش
چاکران ایستاده، صف در صف / باده‌خواران نشسته، دوش به دوش
پیر در صدر و می کشان گردش / پاره‌ای مست و، پاره‌ای مدهوش
سینه بـی‌کینه و درون صافـی / دل پر از گفت وگو و لب خاموش
همـه را از عنـایت ازلـی / چشم حق بین و گوش راز نیوش
سخن ایـن بـه آن: هنیئاً لك[2] / پاسخ آن به این کـه؛ بادت نوش
گوش بـر چنگ و چشم بر ساغر / آرزوی دو کون[3] در آغـوش.
به ادب پیش رفتـم و گفتـم: / ای تـرا دل قـرارگاه سروش

---

۱ . مخفف ابریشم
۲ . گوارا باد تو را
۳ . دوعالم، دو دنیا

عاشقم، دردمند و حاجتمند — درد من بنگر و به درمان کوش
پیر خندان، به طنز با من گفت — ای ترا پیر عقل، حلقه بگوش
تو کجا، ما کجا، که از شرمت — دختر رز نشسته برقع‌پوش
گفتمش سوخت جانم، آبی ده — و آتش من فرو نشان از جوش
دوش می‌سوختم ازاین آتش — آه اگر امشبم بود چون دوش!
گفت‌خندان که: هین، پیاله بگیر! — ستدم، گفت: هان، زیاده منوش!
جرعه‌ای در کشیدم و گشتم — فارغ از رنج عقل و محنت هوش
چون بهوش آمدم یکی دیدم — مابقی را همه خطوط و نقوش
ناگهان از صوامع[1] ملکوت[2] — این حدیثم، سروش گفت به‌گوش:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

چشم دل بازکن که جان بینی — آنچه نادیدنی است آن بینی
گر به اقلیم عشق، روی آری — همه آفاق گلستان بینی
بر همه اهل این زمین، به مراد — گردش دور آسمان بینی
آنچه بینی، دلت همان خواهد — وآنچه خواهد دلت همان بینی
بی سر و پا گدای آنجا را — سر ز ملك جهان‌گران[3] بینی
هم در آن، پا برهنه قومی را — پای بر فرق فرقدان[4] بینی
هم، در آن، سر برهنه جمعی را — بر سر از عرش سایبان بینی
گاه وجد[5] و سماع[6] هر یك را — بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذره‌ای که بشکافی — آفتابش در میان بینی
هرچه داری اگر به عشق دهی — کافرم، گر جوی زیان بینی
جان گدازی اگر به آتش عشق — عشق را کیمیای[7] جان بینی
از مضیق[8] جهات درگذری — وسعت ملك لامکان بینی
آنچه نشنیده گوش، آن شنوی — و آنچه نادیده چشم، آن بینی
تا به جایی رساندت که یکی — از جهان و جهانیان بینی
با یکی عشق ورز از دل و جان — تا به عین‌الیقین[9] عیان بینی:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

---

۱ . صوامع: جمع صومعه، دیرها، عبادتگاههای ترسایان. ۲ . ملکوت: عالم بالا.
۳ . سرگردان: بی‌توجه و بی‌اعتنا. ٤ . فرقدان: تثنیهٔ فرقد، نام دو ستاره درنزدیکی‌قطب.
۵. شوق و شیفتگی. ٦ . در اصطلاح صوفیان رقص و آواز با نغمات موسیقی.
۷ . کیمیا: اکسیر. ۸ . مضیق: تنگنا ۹ . عین الیقین: عالیترین مرحلهٔ شناخت است در عرفان، به یقین درك کردن کیفیت و ماهیت هر چیز.

نمونهٔ ترکیب بند

از جمال‌الدین اصفهانی

ای از بـر سـدره[۱] شاهراهت — وی قبـهٔ عـرش تکیه گـاهت
ای طـاق نهـم رواق بـالا — بشکستـه ز گـوشهٔ کلاهت
هم عقـل دویـده در رکـابت — هم شـرع خـزیده در پناهت
ایـن چـرخ کبود، ژنـده دلقی — در گـردن پیـر خـانقاهت
مـه، طاسـك[۲] گـردن سمندت — شب، طـرهٔ پـرچـم[۳] سیاهت
چرخ ارچـه رفیـع، خاك پایت — عقـل ارچـه بزرگ، طفل راهت
جبریـل ، مقیـم آستـانـت — افـلاك، حـریـم بـارگاهت
خورده است قـدر ز روی تعظیم — سـوگند بـه روی همچو ماهت

ایـزد کـه رقیب جـان خرد کرد
نـام تـو ردیف نـام خـود کرد[٤]

ای مسنـد تـو، ورای افـلاك — صدر تـو و خـاك توده، حاشاك
در راه تـو زخم، محض مرهم — بـر یاد تـو، زهر عین تریاك[٥]
طغـرای جـلال تـو لعمرك[٦] — منشـور ولایت تـو لـولاك[۷]
نه حقـه[۸] و هفت مهـره[۹] پیشت — دست تو و دامن تو زان پـاك
هـرچ آن سمت حـدوث دارد — در دیـدهٔ همت تـو خـاشاك
در عهـد نبـوت تـو آدم — پـوشیده هنـوز خرقهٔ خـاك[۱۰]
نقـش صفحـات رایـت تـو — لولاك لمـا خلقـت الافـلاك

خـواب تـو و لاینـام قلبـی[۱۱]
خـوان تـو ابیت عنـد ربـی[۱۲]

---

۱ . سدره: درخت بهشتی، سدرةالمنتهی، در اینجا مراد درجهٔ والای ملکوت است.
۲ . آویزه‌های کوچك طاس مانند از طلا و نقره.
۳ . پرچم: منگولهٔ سر علم شبیه سر دم گاو.
٤ . اشاره است به آیات مختلف قرآن که در آنها نام خدا با نام پیغمبر ردیف شده‌است: من‌یطع الله و رسوله. من یعص الله و رسوله. اطیعوا الله و رسوله
٥ . تریاك: پادزهر
٦ . اشاره است به آیه قرآن که خداوند به جان پیغمبر قسم یاد کرده است: لعمرك انهم لفی سکرتهم یعمهون.
۷ . اشاره است به حدیث قدسی: لولاك لما خلقت الافلاك
۸ . نه حقه: نه فلك.
۹ . هفت مهره: هفت کوکب، سیاره.
۱۰ . اشاره است به حدیث نبوی: کنت نبیاً و آدم بین الماء والطین.
۱۱ . اشاره است به حدیث نبوی: تنام عینی و لا ینام قلبی.
۱۲ . اشاره است به حدیث نبوی: ابیت عند ربی یطعمنی و یسقینی.

ای حجرهٔدل به تو منور / وی عالم جان، ز تو معطر
ای شخص تو، عصمت مجسم / وی ذات تو، رحمت مصور
بی یاد تو، ذکرها مزور[1] / بی نام تو، وردها مبتر[2]
خاك تو، نشان شاخ طوبی / دست تو، زهاب[3] حوض کوثر
ای از نفس نسیم خلقت / نه گوی فلك چو گوی عنبر
از یعصمك الله اینت جوشن / وز ینصرك الله اینت مغفر[4]
تو ایمنی از حدوث گو باش / عالم همه خشك یا همه تر
تو فارغی از وجود گو شو / بطحا[5] همه سنگ یا همه زر

طاووس ملایکه[6] بریدت[7]
سر خیل مقربان مریدت

هر آدمیی که او ثنا گفت / هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت
خود خاطر شاعری چه سنجد / نعت تو سزای تو، خدا گفت
گرچه نه سزای حضرت توست / بپذیر هر آنچه این گدا گفت
هرچند فضول گوی مردی است / آخر نه ثنای مصطفی گفت؟
در عمر هر آنچه گفت یا کرد / نادانی کرد و ناسزا گفت
زان گفته و کرده گر بپرسند / کز بهر چه کرد یا چرا گفت
این خواهد بود، عدت[8] او / کفارت[9] هرچه کرد یا گفت:
تو محو کن از جریدهٔ او / هر هرزه که از سر هوی گفت

چون نیست بضاعتی ز طاعت
از ما گنه و زتو شفاعت

نوعی دیگر ترکیب بند هست که تعداد ابیات و خانه‌های آن کمتر است و به عدد مصراعهای هر خانه، آن را نامگذاری می‌کنند.

مثلاً اگر هر خانه دارای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب نامند

---

۱ . مزور: دروغی ۲ . مبتر: ناقص و ابتر

۳ . زهاب: زه آب، تراوشگاه آب در چشمه یا چاه یا قنات

٤ . در این بیت اشاره است به دو آیه قرآنی یکی: والله یعصمك من‌الناس و یکی: و ینصرك الله نصراً عزیزاً

۵ . جاهای نشیب و فراخ که گذرگاه سیل باشد و در آن سنگریزه‌های بسیار باشد، مراد ازاین کلمه بیشتر وادی مکه است.

٦ . طاووس ملایکه: جبریل ۷ . برید: پیك قاصد (چون جبریل پیك وحی بود).

۸ . عدت: ساز و برگ، استظهار، و پشتگرمی.

۹ . کفارت: کفاره، عملی که موجب زدوده شدن گناه شود و اثر آن را بپوشاند.

و اگر در پنج مصراع باشد، مخمس یا مخمس ترکیب و اگر شش مصراعی باشد، مسدس یا مسدس ترکیب می‌گویند.

تضمین

اصطلاحات مربع و مخمس و مسدس در مورد تضمین نیز به‌کار می‌رود، بدین معنی که شعری منتخب از شاعری مثلاً سعدی، حافظ و ... انتخاب می‌کنند و با سرودن مصراعهایی هم وزن و هم‌قافیه با مصراعهای اول شعر انتخابی، آن را به صورت مسمطی چهار مصراعی یا پنج مصراعی یا شش مصراعی درمی‌آورند. این نوع تضمین، چندان سابقه‌ای در شعر فارسی ندارد.

نمونه‌ای از «بهار» براساس قطعهٔ معروف «سعدی»

شبی در محفلی با آه و سوزی — شنیدستم که مرد پاره‌دوزی
چنین می‌گفت با پیر عجوزی — «گلی خوشبوی در حمام روزی
رسید از دست محبوبی به دستم»[1]

گرفتم آن گل و کردم خمیری — خمیری نرم و نیکو چون حریری
معطر بود و خوب و دلپذیری — «بدو گفتم که مشکی یا عبیری؟
که از بوی دلاویز تو مستم»

همه گلهای عالم آزمودم — ندیدم چون تو و عبرت نمودم
چو گل بشنید این گفت و شنودم — «بگفتا من گلی ناچیز بودم
ولیکن مدتی با گل نشستم»

گل اندر زیرپا گسترده پر کرد — مرا با همنشینی مفتخر کرد
چو عمرم مدتی با گل گذر کرد — «کمال همنشین در من اثر کرد
وگرنه، من همان خاکم که هستم»

نوعی دیگر از تضمین که معمول شاعران از دیرباز بوده است، آن است که شاعر، یك مصراع یا یك یا دو بیت از شاعری دیگر را بر سبیل تمثیل یا برای مؤکد کردن سخن خویش به عاریت و امانت در سروده خود بیاورد. اگر آن شعر و گوینده هر دو مشهور بودند، ذکر نام شاعر ضرورت ندارد؛ در غیر این‌صورت گویندهٔ شعر را نام می‌برند تا شاعر دوم به تهمت سرقت ادبی و انتحال متهم نشود.

---

۱. اشعار داخل گیومه از سعدی است.

رشید وطواط مصراع عنصری را این‌طور تضمین کرده است:

نموده تیغ توآثار فتح وگفته فلك: «چنین‌نماید شمشیر خسروان آثار»

و سعدی، بیتی از فردوسی را:

چنین گفت فـردوسی پـاکزاد که رحمت بر آن تربت پـاك باد
«میازار موری که دانه کش است که‌جان‌داردوجان‌شیرین‌خوش‌است»

گفتار دوازدهم

سبکهای شعر فارسی

سبك در اصطلاح ادب، عبارت است از روش و شیوه‌ای‌خاص که گوینده یا نویسنده، ادراك و احساس خود را بدان بیان می‌کند.

شعر فارسی را می‌توان بر چهار سبك تقسیم کرد:

۱. سبك خراسانی (یا ترکستانی و یا سامانی)
۲. سبك عراقی
۳. سبك هندی
٤. سبك بازگشت

ضمناً بر این چهار سبك باید سبك شعر نو یا شعر معاصر را نیز علاوه کرد. البته نامگذاری این تقسیم‌بندی، پایهٔ علمی معتبری ندارد و تنها به جنبهٔ مکانی آن توجه شده است؛ بدین معنی که بیشتر گویندگان سبك خراسانی، از مردم خراسان و بیشتر گویندگان سبك عراقی از اهالی عراق عجم و اکثر شاعران سبك هندی مقیم هندوستان بوده‌اند.

۱. سبك خراسانی

سبك شاعران عهد سامانی و غزنوی را سبك خراسانی می‌گویند. از جملهٔ نمایندگان این سبك، رودکی، شهید بلخی، دقیقی، فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری دامغانی و ناصر خسرو را می‌توان نام برد. اشعار این سبك از حیث‌نوع، بیشتر قصیده است و از لحاظ لفظ، ساده، روان و عاری از ترکیبات دشوار است و واژه‌های عربی در آن اندك است، و ازلحاظ معنی، صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ساده و ملموس، از اختصاصات مهم آن سبك است. مضمون بیشتر اشعار این سبك، وصف طبیعت و مدیحه و شرح فتوحات پادشاهان و گاه پند و اندرز بوده است. این سبك تا قرن ششم هجری نیز رواج داشته است.

برای نمونه ابیاتی از قصیدهٔ معروف رودکی نقل می‌شود:

مرا بسود وفرو ریخت هرچه دندان بود — نبود دندان، لا بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و درو مرجان بود — ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود
دلم خزانهٔ پر گنج بود، گنج سخن — نشان نامهٔ ما مهر و شعر عنوان بود
همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود — دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
بسا دلا که بسان حریر کرده به شعر — ازآن‌سپس که‌به‌کردار سنگ وسندان‌بود
تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی — بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی — سرودگویان گویی هزاردستان بود
شدآن‌زمانه‌که شعرش همه‌جهان بنوشت — شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
کنون زمانه دگرگشت و من‌دگر گشتم — عصا بیارکه وقت عصا و انبان بود...

۲. سبک عراقی

این سبک در حوزهٔ عراق عجم[۱] از اواخر قرن ششم تا قرن نهم هجری رواج و ادامه داشته است. ابوالفرج رونی و سید حسن غزنوی و جمال‌الدین اصفهانی از بنیانگذاران، و کمال‌الدین اصفهانی و سعدی و عراقی و حافظ و عده‌ای دیگر، از نمایندگان آن‌سبک به شمار می‌روند. در این‌سبک، قصیده بیشتر جای خود را به غزل، و سادگی و روانی و استحکام، جای خود را به لطافت و کثرت تشبیهات و تعبیرات و کنایات زیبا و تازه و در عین حال دقیق و باریك داد. واژه‌های تازی نیز فزونی گرفت. با ورود تصوف و عرفان در شعر، گویندگان عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و دهها شاعر دیگرظهور کردند. ضمناً مضامین اخلاقی و تربیتی وپند واندرز جای مدایح مبالغه‌آمیز را گرفت.

نمونه‌ای از اینگونه اندرزها:

به عمر خویش مدح کس نگفتم — دری از بهر دنیا من نسفتم
«عطار»

درختدوستی بنشان‌که‌کام‌دل به‌بارآرد — نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمارآرد
«حافظ»

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم — که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم
کریمان جان فدای دوست کردند — سگی بگذار آخر مردمانیم
«مولوی»

---

۱. عراق عجم شامل نواحی مرکزی ایران: ری، اراك، قم و اصفهان بوده است.

دنیا نیرزد آنکـه پریشان کنی دلـی | زنهار بد مکن که نکردست عـاقلی
«سعدی»

ز خـاك آفـریدت خداوند پـاك | پس ای بنده افتـادگی کن چـو خاك
«سعدی»

۳. سبك هندی

از قرن نهم هجری به بعد به علت استقبال دربار ادب‌پرور هند از شاعران پارسی‌گوی، و همچنین به علت عدم توجه پادشاهان صفوی به اشعار متداول مدحی، گـروهی از گویندگان به هندوستان رفتند و درآنجا به‌کار شعر و شاعری پرداختند. اینان به‌واسطهٔ دوری از مرکز زبان، و تمایل به اظهار قدرت در بیان مفاهیم و نکـات دقیق و حس نوجویی و تفنن دوستی و به سبب تأثیر زبان و فرهنگ هندی و دیگر عوامل محیط، سبکی به وجود آوردند که سبك هندی نامیده می‌شود. برخی از ادبا این سبك را سبك اصفهانی‌نیز نامیده‌اند. این سبك تقریباً ازقرن نهم تا سیزدهم‌هجری ادامه داشت و از ویژگیهای‌آن، تعبیرات‌وتشبیهات وکنایات‌ظریف ودقیق‌وباریك، ترکیبات‌ومعانی‌پیچیده و دشوار را می‌توان نام برد. از میان گویندگانی که به این سبك شعر سروده‌اند نام اینان در خور ذکر است:
کلیم کاشانی، نظیری نیشابوری، عـرفی شیرازی، بیدل ، صائب تبریزی ، غنی کشمیری، وحید قزوینی و طالب آملی. از گویندگان این سبك تك‌بیتی‌های نغز و دلاویزی برجای مانده است که اغلب صورت ضرب‌المثل پیدا کرده است:

اقبال خصم هرچه فزونتر شود نکوست | فـواره چون بلند شود سرنگون شود

دست‌طمع چو پیش‌کسان می‌کنی دراز | پل بسته‌ای که‌بگذری ازآبروی خویش

اظهار عجز پیش ستم پیشگان خطاست | اشك کباب، بـاعث طغیان آتش است

آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد | خواب دروقت‌سحرگاه، گران می‌گردد

ریشهٔ نخل‌کهنسال ازجوان افزونتراست | بیشتر دلبستگی بـاشد به دنیا پیر را
«صائب»

ما ز آغاز و ز انجام جهـان بی‌خبریم   اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

روزگار انـدر کمین بخت مـاست   دزد، دایـم درپـی خـوابیده است

«کلیم کاشانی»

عدو شود سبب خیر گـر خدا خواهد   خمیرمایـهٔ دکـان شیشه‌گر سنگ‌است

«طاهر وحید قزوینی»

٤. بازگشت ادبی

از اوایل قرن سیزدهم هجری تحولی در شعر فارسی پدید آمد و گروهی ازگویندگان، به سبك هندی که بتدریج بـه ابتذال کشیده شده بود پشت‌پا زدند و به پیروی از سبك شعرای قدیم از قبیل فرخی و منوچهری و انوری و خاقانی و سعدی پرداختند که در رأس آنان مشتاق و هاتف و عاشق اصفهانی و آذر بیگدلی قرار دارند. دیگر شاعران این سبك عبارتند از: قاآنی شیرازی، سروش اصفهانی، محمودخان، صبا، نشاط اصفهانی و دیگران. شیوهٔ شاعری این استادان را «بازگشت به سبك قدیم» نامیده‌اند. مثلاً قاآنی قصیدهٔ معروف خود را با مطلع زیر، به اقتفای «قصیدهٔ فرخی سیستانی»* سروده است:

به گردون بامدادان تیره ابـری بر شد از دریا
جواهر خیز و گوهر ریز و گوهر بیز و گوهرزا

شعر معاصر

این اصطلاح بر مجموعه اشعاری که در نیم قرن اخیر خارج از اسلوب متقدمان سروده شده است اطلاق می‌شود. تحول شعر فارسی از نظر محتوا و موضوع، پیش ازمشروطیت و همراه آن روی داد، اما این تحول که نتیجهٔ دگرگونی روح اجتماع بود در قلمرو مضمون، محدود نماند و شاعران پس از مشروطیت در جستجوی قالبهای تازه برآمدند و از نخستین نمونه‌های این گونه جستجو که با توفیق کامل همراه بود، قطعهٔ معروف «یاد آر ز شمع مرده یادآر» علامهٔ فقید علی اکبر دهخدا است که در سال ۱۳۲٦ قمری به یاد همرزم و همگام خود میرزا جهانگیر خان صوراسرافیل سروده است و در آن‌نوع قافیه‌بندی و بعضی از اجـزا و شیوهٔ تعبیر و بیان دارای تازگی است و برخی آن را نقطهٔ عطف تحول شعر امروز می‌دانند. بند اول شعر دهخدا ذیلاً نقل می‌شود:

ای مرغ سحـر! چو این شب تار   بگـذاشت ز سـر سیاهکـاری

---

* برآمد قیرگون ابری ز روی نیلگون دریا   چو رأی عاشقان‌گردان چو طبع بیدلان‌شیدا

وز نفحهٔ روح‌بخش اسحار — رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار — محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار — واهریمن زشتخو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یاد آر!

بعد از دهخدا برخی از شاعران معاصر او از قبیل ملك الشعرای بهار و ابوالقاسم لاهوتی و دیگر شاعران متجدد به ساختن دوبیتی‌های پیوسته (چهار پاره) پرداختند که تا سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ یکی از قالبهای رایج شعر فارسی به شمار می‌رفت، از نمونه‌های موفق این گونه اشعار، قطعهٔ «کبوتران من» اثر ملك‌الشعرای بهار است که بند نخستین آن چنین است:

بیایید ای کبوترهای دلخواه! — بدن کافورگون، پاها چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه — به گرد من‌فرودآیید چون برف...

در همان هنگام که این دسته از شاعران با موازین عروضی قدیم در حدود اعتدال سرگرم ایجاد تحولی بودند، نیما یوشیج در مجلهٔ موسیقی (۱۳۱۸ شمسی) به نشر شعرهایی پرداخت که در آنها علاوه بر تازگی در بیان و تشبیهات و استعارات، موازین عروضی شعر پارسی به شیوهٔ قدیم رعایت نشده بود. این‌گونه شعرها در سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ طرفدارانی یافت و همان است که اکنون یکی از انواع رایج شعر امروز فارسی است و اصطلاحاً آن را «شعر آزاد» و گاهی «شعر نیمایی» می‌گویند، یعنی شعری که در یکی از وزنهای عروضی قدیم سروه می‌شود، اما شاعر برحسب نیاز معنوی در کوتاهی و بلندی مصراعها و همچنین در به کار بردن قافیه، آزاد است.

به عنوان نمونه بخشی از قطعهٔ «مهتاب» نیمایوشیج در زیر نقل می‌شود:

می‌تراود مهتاب،
می‌درخشد شبتاب،
نیست یك دم شکند خواب به چشم کس ولیك،
غم این خفتهٔ چند،
خواب در چشم ترم می‌شکند.

نگران با من، استاده سحر،
صبح می‌خواهد از من،
کز مبارك دم او، آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر،
در جگر، لیکن خاری،
از ره این سفرم می‌شکند...

نوع دیگری از شاخهٔ تحول شعر فارسی که در آن وزن مطلقاً رعایت نمی‌شود، بلکه بیشتر کوشش در انتخاب کلمه و توجه به تخیل و اندیشه است، تا چندی قبل دنبال می‌شد که به‌عنوان «شعر سپید» از آن نام می‌بردند.

ناگفته نماند در سالهای پیش از انقلاب اسلامی، گروهی از جوانان که به نام «موج نو» شهرت یافته بودند نه تنها با شعر عروضی مخالف بودند بلکه با شعر نیمایی نیز مبارزه می‌کردند!

گفتار سیزدهم

مکتبهای ادبی اروپایی

معروفترین و مهمترین سبکهای ادبی اروپایی عبارت است از:

۱ . کلاسیك یا کلاسیسیسم — ۲ . رمانتیك یا رمانتیسم — ۳ . رئالیسم
٤ . ناتورالیسم — ٥ . سمبولیسم — ٦ . سوررئالیسم

۱ . مکتب کلاسیك (کلاسیسیسم)

این مکتب در سراسر دوران قدیم و قرون وسطی و تا قرن هجدهم میلادی در اروپا رایج و معمول بود و در قرن شانزدهم و هفدهم به اوج عظمت خود رسید. اساس این شیوه بر تقلید از قدما و الهام از ادبیات روم و یونان باستان است؛ یعنی شاعر یا نویسنده تنها از راه مطالعه و فهم آثار و ادبیات قدیم و پیروی از آن می‌تواند هنرنمایی کند.
از خصوصیات دیگر این مکتب به نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

۱ . تقلید از آثاری که موافق عقل باشد.
۲ . توجه به طبیعت و تقلید و نمایش آن، خلق داستانهایی که صحنه‌های آن در طبیعت و زندگی عادی موجود است.
۳ . احتراز از ابهام و پیچیدگی لفظی و معنوی اثر، و دقت در انتخاب واژه‌ها و ترکیبات روشن و رسا و زیبا.
٤ . توجه به اصول و مبادی مذهبی و اخلاقی.
٥ . دقت در خوشایندی و آموزندگی اثر هنری.
٦ . نسبت دادن صفات و اعمال شایسته و درست به قهرمان داستان.
۷ . اختصاص اثر به طبقهٔ اشراف و اعیان و بی‌توجهی به طبقات پایین و محروم اجتماع.

از نمونه‌های خوب مکتب کلاسیك می‌توان به این آثار اشاره کرد:«**کمدی خسیس**» اثر مولیر[1]. «**منش‌ها**»اثر لابرویر[2] و«**موعظه در مقام بلند بینوایان**»از بوسوئه[3].

۲ . رمانتیك (رمانتیسم)

این سبك از اواسط قرن هجدهم میلادی پا به پای انقلاب صنعتی اروپا نخست درفرانسه و سپس در آلمان و انگلستان و دیگر کشورهای اروپا پدید آمد و در تمام نیمهٔ دوم این قرن و سرتاسر قرن نوزدهم جهان اندیشه و هنر را جولانگاه خود ساخت. این مکتب در کشورهای مختلف، معانی گوناگونی یافت؛ چنانکه در فرانسه عکس‌العمل شدید در مقابل سبك کلاسیك ملی بود، ولی در آلمان و انگلستان به دوره‌ای اطلاق می‌شود که نویسندگان توانستند از زیر نفوذ و تقلید ادبیات فرانسه به درآیند.

هنرمندان رمانتیسم قواعد و قوالب کهن را یکسره درهم شکستند و به جای عقل و منطق، بنیان هنر خویش‌را بر احساس و تصور و تخیل و عشق استوار ساختند. آزادی را جایگزین محدودیت، و توجه به عامهٔ مردم را جانشین خدمت به درباریان وقدرتمندان کردند. در گهوارهٔ این سبك، یعنی فرانسه، به جای تقلید از اسلوب قدیم، به ترجمهٔ آثار گوته، شیلر، شکسپیر و دانته از آلمانی و انگلیسی و ایتالیایی پرداختند و توجه مردم را به شیوه‌های نگارش دیگران و همچنین ادبیات معاصر رهنمون گشتند، و بدین ترتیب، کاخ رفیع مکتب کلاسیك که هنر و ادب باستان را الگوی تغییرناپذیر صاحبان ذوق و اندیشه می‌انگاشت، یکباره فرو ریخت و پایه‌های سبك رمانتیسم بر ویرانه‌های آن استوار گردید.

این شیوه در نقاشی و دیگر شاخه‌های هنر نیز سخت مؤثر افتاد؛ از پیشروان و نمایندگان نامی این سبك در ادبیات: ژان ژاك روسو، شاتــو بریان، ویکتور هوگو، لامارتین و آلفرد دوموسه را در فرانسه، و شیلر و گوته را در آلمان، و بایرون و شلی و شکسپیر را در انگلستان می‌توان نام برد. از نمونه‌های خوب این مکتب می‌توان به **بینوایان** ویکتور هوگو و **سرگذشت ورتر** اثر گوته اشاره کرد.

۳ . رئالیسم

رئالیسم در لغت به معنی واقع بینی و حقیقت گرایی است و در اصطلاح ادب عبارت است از مکتبی که در آن، هنرمند، طبیعت و مظاهر طبیعی را بــا تمــام زشتیها و زیباییهایش در اثر خود نمودار می‌سازد و برخی از مظاهر آن را پنهان نمی‌کند یا تغییر نمی‌دهد. هدف این سبك، تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیتهای زندگی و بیان عوامل آنها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق (تیپ) خاصی است که در اجتماع معین

---

1. Moléare 2. La Bruyére 3. Bossuet

به وجود آمده است. هنرمند رئالیست در آفرینش اثر خود، بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را چندان دخالت نمی‌دهد، در آن حقیقت و واقعیت بر تخیل وهیجان غلبه دارد، در حقیقت این مکتب واکنشی است منفی در برابر مکتب رمانتیسم، به این معنی که برخلاف آن سبك که بر اوهام و احلام و تخیلات و احساسات شاعرانه استوار بود، بر حقیقتها و واقعیتهای زندگی متکی است و جهان و جهانیان را آنچنان که‌هست بررسی و تصویر می‌کند نه آنچنان که باید باشد. قهرمان داستانها همان مردم عـادی هستند که هنرمند با ترسیم جزئیات صحنه، تأثیر اوضاع و احوال را در احساسات آنان مجسم می‌سازد و موضوع داستانها متنوع و نامحدود است و در مواردی مبتنی بر تحقیق و تجربهٔ شخص گوینده یا نویسنده است. با وجود پیدایش سبکهای تازه، هنوز این سبك، ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده و بنای رمان نویسی جدید و ادبیات امروز جهان، بیشتر بر روی آن استوار است. این سبك در اروپا (فرانسه) به وسیلهٔ بالزاك، بعد از سبك رمانتیك در اواسط قرن نوزدهم به وجود آمده است و از نمایندگان آن در انگلستان، دیکنز، در فرانسه، فلوبر و در روسیه داستایوسکی و تولستوی را می‌توان نام برد.«**واترلو**»اثر استاندال، **اوژنی گرانده** اثر بالزاك و **جنگ وصلح** اثر لئون تولستوی از نمونه‌های‌خوب این سبك به شمار می‌رود.

٤ . ناتورالیسم

مکتبی که هنرمند در آن به تقلید مو به موی طبیعت توجه دارد و معتقد است که طبیعت را درخور توانایی باید چنانکه هست توصیف و تقلید کرد، ناتورالیسم نام دارد. این سبك چهارچوب محدودتری نسبت به رئالیسم دارد و پیشروان آن، می‌کوشیدند روش تجربی را در ادبیات رواج دهند و مانند مسائل ریاضی برای آن، پایه و اساس علمی و معیار و محك منطقی قائل شوند و در آثار خود، انسان را محکوم آیین طبیعت و جبر علمی نشان دهند نه آزاد و با اراده.

طبیعت پردازان به مسائل و مقررات مذهبی و اجتماعی پای‌بند نبودند و به وراثت و همخونی توجهی خاص نشان می‌دادند و وضع جسمانی را مهمتر و اصیلتر از حالت روانی می‌انگاشتند و می‌کوشیدند از نوشته‌های خویش نتایجی علمی به دست آورند؛ در آغاز و انجام داستان به ترتیب و توالی واقعی حوادث توجه داشتند نه به نظم معمولی و اصولی؛ کردار و افکار بیهوده و بی‌سر و ته و امیال و غـرایز حیوانی را بی‌پرده تصویر می‌کردند و گفتار اشخاص و قهرمانان را به همان زبان محاوره می‌آوردند.

این سبك که در اروپا در اواخر قرن نوزدهم میلادی پیدا شد تا پایان همان‌قرن پایان گرفت و امیل زولا[1]، گوستاو فلوبر، ویلیام فاکنر[2] و گی دوموپاسان[3] را می‌توان

1. Emile Zola 2. W. Falkner 3. Gai de Maupassant

از پایه گذاران و استادان این شیوه به شمار آورد «**آسوموار**» اثر امیل زولا، «**بول دوسویف**» اثر گی دوموپاسان از نمونه‌های خوب این سبک محسوب می‌شود.

۵ . سمبولیسم

در این مکتب برای هریك از موجودات و افکار و احساسات، حتی تصورات و تخیلات بشری نماینده یا سمبولی برمی‌گزینند؛ چنانکه در ادب فارسی، ماه، مظهر روی زیبا و نرگس نمایندهٔ چشم و لعل نمایندهٔ لب و بنفشه مظهر زلف است.

پیروان سمبولیسم بیشتر متوجه **ماوراء الطبیعه** و خواب و خیال و اندیشه‌های دور و درازند و معتقدند که هیچ چیز در طبیعت بدان صورت که ما می‌پنداریم نیست، بلکه هرچه هست اثر و آفریدهٔ روح و اندیشهٔ ماست؛ اگر در پیرامون خود، شادی و غمی حس می‌کنیم، آن در طبیعت وجود ندارد. بلکه شادی و غم روح ماست که به موجودات و اشیای خارج نسبت می‌دهیم. سمبولیستها بدبینی و نومیدی را به صورت وهم و رؤیا، همراه بااحساس و خیالی ژرف، با زبانی پر از کنایه و اشاره بیان می‌دارند، درحقیقت سمبولیسم بر اصالت احساس استوار است و بر هیچ اصل دیگری گردن نمی‌نهد.

این مکتب در اروپا در قرن نوزدهم به وجود آمد و نخستین پیام‌آور آن، شارل بودلر بود که از طرفداران «هنر برای هنر» یا پارناسیسم شمرده می‌شد. وی با راه تازه‌ای که در پیش گرفت، این مکتب را بنیان نهاد، از پیشروان دیگر این سبك ورلن، رمبو، مالارمه و از پیروان آن، موریس مترلینگ و ادگار آلن پو را می‌توان نام برد. «**سفر**» اثر شارل بودلر و «**بیشهٔ محبت**» اثر پل والری از نمونه‌های معروف این مکتب است.

٦ . سوررئالیسم

این شیوه در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پدید آمد و مانند دیگر مکتبها دامنهٔ نفوذ خود را از ادبیات به سایر هنرها کشاند. این مکتب با جنبش جدیدی که در قلمرو علم پیدا شده همگام و همصدا می‌شود و کوشش می‌کند جبر منطقی و قانون علیّت را ویران کند، سدها را بشکند، بندها را بگسلد و به عبارت دیگر در برابر همه چیز عصیان کند و بر ویرانه‌های منطق و اخلاق و تمدن و هنر، کاخی از رؤیا و احلام و اوهام برپا سازد.

سوررئالیسم بیان و تثبیت تفکر دور از فرمان عقل است و رابطه‌ای با قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق ندارد.

این مکتب زبان قرن بیستم است و نابسامانیها و آشفتگیهای زمان ما را بازگو می‌کند. منشأ سوررئالیسم را بیش از هر جای دیگر در شعر باید جستجو کرد، زیرا سوررئالیستها می‌کوشیدند از راه شعر بر اذهان تسلط یابند. نخستین ریشه‌های

سوررئالیسم را در رمانتیسم می‌بینیم.

اصول این سبک عبارت است از: ۱) **هزل** ۲) **رؤیا** ۳) **دیوانگی**

از پیشوایان بزرگ این مکتب آندره برتون، لوئی آراگون، پل الوار، کبرول و ژرژ هونیه را می‌توان نام برد. علاوه بر سبکهای ذکر شده، از سبکهای دیگری نیز در ادب اروپا می‌توان نام برد که از آن جمله است: امپرسیونیسم، پارناسیسم، دادائیسم، وریسم، فوتوریسم، ناتوریسم، اونانیمیسم وغیره.

پیوست ۱

چند نکته مهم دستوری

جمله: یك یا چند کلمه که بر روی هم دارای معنایی کامل باشد، جمله نام دارد؛ مانند «راستی، بهترین صفات است».

جمله‌حداقل ازدوجزء تشکیل می‌شود: فعل و فاعل (نهاد)؛ مانند: «خاطره‌آمد.» و ممکن است فاعل، همان شناسه (ضمیر فاعلی) خود فعل باشد، درنتیجه، هر دو جزء در یك کلمه باشد. مانند: «بنشینید.»۰جمله از جهات مختلف اقسامی دارد:

۱ . از حیث مفهوم و معنی، چهار قسم است: خبری، پرسشی، عاطفی[1] و امری: مهدی آمد (خبری)، مهدی کجا است؟ (پرسشی)، زنده باد مهدی. (عاطفی)، مهدی را صدا کن (امری).

۲ . از حیث فعل هم سه گونه است: فعلی، اسنادی و بی‌فعل. در جملهٔ اسنادی، مسند فعل نیست، بلکه صفت یا اسم یا ضمیر است: بهمن بیمار بود. فردا جمعـه است. حسین او است. در جملهٔ بی‌فعل، یا فعل به قرینه حذف می‌شود و یا به حکم ساختمان خاص جمله و عرف زبان نمی‌آید؛ خداحافظ. ایستادن ممنوع. براست راست.

۳. از لحاظ ساختمان و ترکیب، دوگونه است: ساده و مرکب؛ ساده، تنها یك فعل دارد: دیوار شکست. مرکب، دو فعل یا بیشتر دارد: اگر مدادم را برداری و بشکنی، من نمی‌توانم دیکته را بنویسم.

۴ . جملهٔ پایه و پیرو، جملهٔ مرکب، از دو نوع جمله تشکیل می‌شود:
پایه، که غرض اصلی گوینده است؛ پیرو،که نکته یا توضیحی به جملهٔ پایه می‌افزاید:

---

۱ . جملهٔ عاطفی، جمله‌ای است که یکی از عواطف و حالات نفسانی انسان را از قبیل تعجب و دعا و آرزو و جز آنها بیان کند.

عجب خطی داری!   خداوند شما را حفظ کند!   کاش همه قدر نعمت آزادی را بدانند!

پنجره را باز کن — تا دود خارج شود. (بیان علت)
(پایه) — (پیرو)
اگر دقت کنی،[۱] — درس را می‌فهمی. (بیان شرط)
(پیرو) — (پایه)

کاربرد کلمات در جمله

اول ــ کاربرد و نقش فعل

می‌دانیم که فعل، پایه و رکن اصلی جمله است و جملهٔ بی فعل معمولاً مفهوم ندارد، مگر اینکه فعل آن به قرینه حذف شده باشد؛ درصورتی که جمله‌های بدون اسم، ضمیر، صفت، قید، حرف و شبه جمله فراوان دیده می‌شود؛ پس، فعل از حیث ارزش و ایفای نقش در جمله بر همهٔ انواع دیگر کلمه برتری دارد و نقش کلمه‌ها و اجزای دیگر جمله نیز به طور مستقیم یا غیر مستقیم به آن مربوط می‌شود. چنانکه مثلاً نقش فاعل، مفعول، متمم و قید در ارتباط مستقیم با فعل مشخص می‌شود، ولی نقش صفت و مضاف‌الیه به‌طور غیر مستقیم. به جملهٔ زیر دقت کنید:

من دیشب شعر زیبایی در مجله سروش خواندم.

کاربرد و نقش فعل در جمله، چهارگونه است:

الف) در نقش مسندی، که در این صورت، فعل کامل است: ثریا خوابید.

ب) در نقش ربطی، که مسند را به نهاد نسبت می‌دهد و آن یکی از افعال ربطی[۲] (بودن، شدن، استن یا گشتن و گردیدن) است. فریبا مریض بود. اتاق گرم است. غذا سرد شد. هوا ملایم گردید. فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر.

ج) در نقش قیدی: شاید علی خوابیده باشد.

د) در مفهوم حرف (حرف ربط): خواه بیایی، خواه نیایی من می‌آیم.
یعنی: چه بیایی، چه نیایی من می‌آیم.

وجوه فعل: فعل از نظر چگونگی بیان وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالت بر سه دسته تقسیم می‌شود و هر یك از آنها را وجه نامند:

الف) وجه اخباری، که از وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی به‌طور قطع و یقین خبر می‌دهد و جز ماضی التزامی و مضارع التزامی و امر، همهٔ فعلها در وجه اخباری به کار می‌رود: افسانه آمد. پروانه خوابیده است. فرزانه مشق می‌نویسد.

---

۱ . در جمله‌های مرکب اگر مفهوم شرط باشد، جمله پیرو را جملهٔ شرط و جملهٔ پایه را جزای شرط یا جواب شرط نامند.

۲ . فعلهای ربطی را رابطه نیز گویند.

فردا به دبیرستان نخواهم رفت.

ب) وجه التزامی، که انجام یافتن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را با شك و شرط و آرزو و قصد و امثال آن برساند:

کاش برادرم از مسافرت برگشته باشد. شاید فردا عمویم به خانهٔ ما بیاید. اگر صبح به دانشکده بیایی مرا خواهی دید. عصر باید به دانشکده برویم. امشب می‌خواهم به سینما بروم.

ج) وجه امری، که انجام دادن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را طلب می‌کند: قلم را بردار. مؤدب باشید. ساکت شو.

یادآوری: ساخت فعل امر همان ساخت مضارع التزامی است، جز اینکه امر در دوم شخص مفرد، شناسه(ضمیر متصل فاعلی)«ی» نمی‌گیرد،وهمهٔ ساختهای امرصرف‌می‌گردد؛ ولی اول شخص مفرد آن استعمال نمی‌شود و پنج ساخت دیگر استعمال دارد: برو. بروید. برویم بیرون. احمد برود بیرون. هما و نسیم و خاطره بروند بیرون.

فعل وصفی: گاهی برخی از فعلها را در جمله به صورت صفت مفعولی می‌آورند که بیشتر دستورنویسان آن را یکی از وجوه فعل به نام «وجه وصفی» شمرده‌اند. علاوه بر فعلهای ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی ابعد و ماضی التزامی که در آنها اساساً فعل اصلی به صورت وصفی است، فعلهای دیگر نیز به صورت وصفی می‌آیند، چنانکه فعل وصفی «برداشته» در جمله‌های زیر به ترتیب، به جای فعلهای ماضی مطلق، ماضی استمراری، مضارع اخباری، مضارع التزامی مستقبل و امر به کار رفته است:

کتاب را برداشته بردم. کتاب را برداشته می‌بردم.
کتاب را برداشته می‌برم. باید کتاب را برداشته ببرم.
کتاب را برداشته خواهم برد. کتاب را برداشته ببرید.

یادآوری: بسیاری از صاحبنظران و استادان دستور، باآوردن دلایل ذوقی وفنی برای کاربرد فعل وصفی سه شرط زیر را قائل شده‌اند:

۱ . اتحاد فاعل: احمد کتاب را برداشته خواند. احمد کتاب را برداشته، حسین آن را از او گرفت.

۲ . نیاوردن «و» عطف بعد از فعل وصفی: احمد کتاب را برداشته خواند. احمد کتاب را برداشته و خواند.

۳ . نیاوردن دو یا چند فعل وصفی در عبارت: احمد کتاب را برداشته خواند. احمد کتاب را برداشته آن را باز کرده، روی میز گذاشته، خواند.

اما برخی از نویسندگان بزرگ معاصر، همه جا سه شرط بالا را رعایت نمی‌کنند، مانند دو شاهد زیر از هدایت و میرزا حبیب اصفهانی:

چشمهای سید احمد با روشنایی سبز رنگی درخشیده و پرسید. (سه قطره خون، ص ۱۷۱).

لباس خود را بیرون آورده و لباس راحتیَ پوشیدم. (حاجی بابا، ص ۱۰).

ولی بهتر است از نظر استادان و صاحبنظران پیروی کرد و به ویژه از آوردن واو بعد از فعل وصفی در این مورد خودداری ورزید.

دوم ــ کاربرد و نقش اسم

مهمترین نقشها و حالتهایی که اسم در جمله دارد، به قرار زیر است:

۱ . **نقش نهادی (مسندالیهی)**: نهاد یا مسندالیه در جمله‌به‌چهارصورت می‌آید:

الف) فاعل فعل است: سهیلا آمد. زیبا کتاب را برداشت.

ب) پذیرندهٔ فعل است، یعنی، در اصل، مفعول فعل است، ولی به سبب مجهول بودن فاعل، فعل بدان نسبت داده می‌شود: کتاب برداشته شد.

ج) دارنده یا پذیرندهٔ صفت و حالتی است، یعنی صفت وحالتی‌را بدان نسبت می‌دهند: محمود مؤدب است. مسعود شاد شد.

د) هستی‌و وجودداشتن‌رابدان‌نسبت‌می‌دهند: علی‌هست؟آری، هست.

مقام نهاد در جمله: نهاد یا مسندالیه معمولاً در صدر جمله می‌آیـد، مگر اینکه جمله یکی از قیود زمان یا نفی یا پرسش یا تصدیق یا تردید داشته باشد. در این صورت ممکن است قید مقدم بر نهاد باشد:

نسرین دیروز مریض بود = دیروز نسرین مریض بود.
حسین شاید به خانهٔ ما بیاید = شاید حسین به خانهٔ ما بیاید.

مطابقت نهاد یا فاعل با فعل: اگر نهاد یا فاعل، جاندار باشد، فعل را در جمع و مفرد بودن با آن مطابقت می‌دهند؛ یعنی برای نهاد و فاعل مفرد، فعل مفرد، و برای نهاد جمع، فعل جمع می‌آورند:

فاطمه آمد. فاطمه و خاطره آمدند.
فاطمه غایب است. فاطمه و خاطره غایبند.

اما اگر نهاد جمع غیر جاندار باشد، در قدیم معمولاً فعل آن را مفرد می‌آوردند و بیشتر استادان دستور را عقیده بر این است که باید از این اصل پیروی کرد:

«کواکب دولت او مستعلی گشت». (جوینی، **جهانگشا**، ج ۱، ص ۲۸)

سایهٔ طوبی ودلجویی حورولب حوض　　به هوای سر کوی‌تو برفت از یادم

«حافظ»

از بهـــر آنکـــه نامه بـــر تعزیت شوند   شام و سحر دو پیك کبوتر شتاب شد
گفتم‌به‌گوش‌صبح که‌این‌چشم‌زخم‌چیست؟   کاشکال وحال‌چرخ چنین‌ناصواب‌شد...

دربیت اول، «نامه برشدن» عملی مسبوق برآراده است و حال آنکه چه دربیت‌اول و چه دربیت‌دوم، صیرورت «شام» و «سحر» و نیز «اشکال وحال‌چرخ» چنین نیست... در ابیات زیر نیز کمال اسماعیل به اسم معنی، و سعدی به اسم ذات، شخصیت داده است:

در تنگنـــای خـــانهٔ دلهـــا بـــه ماتمش   اندوه و رنج و محنت با هم نشسته‌اند...
خیمه بیرون بـــر کـــه فراشان بـــاد   فـــرش دیبا در چمـــن گسترده‌انـــد
تـــا جهـــان بـــودست جماشان گـــل   از سلحـــداران خـــار آزرده‌اند...»

به هر صورت، صرف نظر از اختلاف آرای صاحبنظران، از بحث آنان می‌توان نتیجه گرفت که اگر به فاعل یا نهاد جمع غیر جاندار، شخصیت جاندار (بویژه‌شخصیت انسان) داده شود که فعل را از روی اراده انجام بدهد، باید فعل را جمع آورد وگرنه بهتر است مفرد آورده شود.

اگر نهاد، اسم جمع باشد، معمولاً فعل آن را هم مفرد و هم جمع می‌آورند:

جمعیت متفرق شدند = جمعیت متفرق شد.
عده‌ای منتظر بودند = عده‌ای منتظر بود.

اما برخی از اسمهای جمع، فقط با فعل مفرد می‌آیند:

گله به چرا مشغول شد. قافله از راه رسید.

از این قبیل است برخی از اسمهای جمع مکسر عربی چون:

اخلاق او خوب است. وظایف شما خطیر است.

برعکس موارد بالا، گاهی در مقام احترام، برای نهاد یا فاعل مفرد، فعل جمع می‌آورند: استاد تشریف بردند. پدرم آمدند.

۲. نقش مسندی (باز بسته‌ای): دیروز شنبه بود. اینجا تهران است.

مقام مسند در جمله: اگر مسند فعل باشد، معمولاً در آخـــر جمله می‌آید: حمید آمد، مجید رفت. و اگر صفت یا اسم یا ضمیر بـــاشد، پس از نهاد و پیش از فعل ربطی قرار می‌گیرد:

حمید داناست. حمید مرد است. حمید کیست؟ (حمید که است؟)

۳ . نقش مفعولی: مفعول که دستورنویسان پیشین آن را مفعول بیواسطـــه یـــا مفعول صریح می‌نامیدند در جمله‌ای که فعل، متعدی است می‌آید و بدون همراهی‌حرف

اضافه، معنی جمله را تمام می‌کند.
مفعول، امروزه به چهار صورت زیر می‌آید:
ـ همراه «را»، وقتی که مفعول، معرفه باشد: علی را دیدم. کتاب را آوردم.
ـ همراه «ی»، وقتی که مفعول، نکره باشد: مردی دیدم. کتابی آوردم.
ـ بدون «را» و «ی»، که غالباً مقصود، بیان جنس است: شهریار از بازار پارچه خرید.
ـ همراه «را» و «ی»[1]:

شنیدم گوسفندی را بزرگی رهانید از دهان و چنگ گرگی
«سعدی»

مقام مفعول در جمله

الف) اگر با «را» یا «ی» یا هر دوی آنها بیاید، معمولاً پیش از فعل و پس از فاعل می‌آید و اگر جمله متمم نیز داشته باشد، مفعول را بدان مقدم می‌دارند:
حسین کتاب را آورده است. حسین کتابی به کلاس آورده است. حسین کتابی را به کلاس آورده است.
ب) اگر مفعول، بدون «را» و «ی» باشد، معمولاً پس از متمم و پیش از فعل می‌آید:
من از فروشگاه کفش خریدم. بهروز دیروز به کلاس شیرینی آورده بود.

٤ . **نقش متممی:** متمم فعل که دستور نویسان پیشین آن را مفعول بواسطه یا مفعول غیر صریح می‌گفتند، همراه حرف اضافه می‌آید و معنی جمله را تمام می‌کند و جای آن پیش از مسند یا فعل است: برادرم از مسافرت برگشت. نادر در کنکور سراسری قبول شد.

٥ . **نقش قیدی:** نوذر صبح به دانشگاه رفت و عصر برگشت.
مقام قید در جمله بستگی به نوع آن دارد که در مبحث نقش و کاربرد قید گفته خواهد شد.

٦ . **نقش بدلی:** که در آن، اسم، لقب یا شغل یا مقام یا یکی دیگر از خصوصیات

---

۱ . علاوه بر چهار صورت مذکور، مفعول در سبک کهن به دو صورت دیگر نیز می‌آمده است:
الف) «مر» در اول و «را» در آخر: ز دو چیز گیرند مر مملکت را ...
ب) «مر» در اول: ملوك پیشین مر این نعمت به سعی اندوخته‌اند.
(سعدی، **گلستان**)

اسم دیگر را می‌رساند، مانند «خواهر» (خواهر مهرداد)و «پیغمبر» (پیغمبر بزرگ خدا) و «امیرالمؤمنین» در جمله‌های زیر:

نسرین، خواهر مهرداد، دردانشگاه درس می‌خواند. حضرت محمد، **پیغمبر بزرگ** خدا در مکه به دنیا آمد. نهج‌البلاغه از حضرت علی امیرالمؤمنین است.

۷ . نقش اضافی (مضاف‌الیهی): که در آن، اسم، مضاف‌الیه واقع می‌شود.
مضاف الیه، اسم یا کلمه‌ای است که اسمی دیگر با کسره بدان اضافه شود، اسم نخستین را مضاف گویند. مشهورترین اقسام اضافه به شرح زیر است:

الف) اضافهٔ ملکی: اتاق ناصر، کتاب منصور.
ب) اضافهٔ‌تخصیصی: اتاق خواب، کتاب درس.
ج) اضافهٔ بیانی: لباس پشم، شهر شیراز.
د) اضافهٔ تشبیهی: قد سرو، سرو قد.
ه) اضافهٔ استعاری: دست روزگار، مرا از دامن مادر جدا کرد.
و) اضافهٔ اقترانی: امین به دیدهٔ احترام در او می‌نگریست.
ز) اضافهٔ فرزندی (بنوت): رستم زال، محمد زکریا.

۸. نقش ندایی (منادایی): که اسم، مورد ندا و خطاب قرار می‌گیرد و آن یا با تغییر آهنگ می‌آید: خدا! به دادم برس. احمد! بیا جلو. یا با یکی از نشانه‌های ندا یعنی «ای» و «یا» و «ایا» در اول و یا الف در آخر دیده می‌شود:

ای دوست! غم جهان بیهوده مخور. یارب! به خدایی خداییت.
ایا ملك ایران! بزی جاودان. سعدیا! مرد نکو نام نمیرد هرگز.

مقام منادی، معمولاً در آغاز جمله است، همان طور که در شواهد و مثالهای بالا می‌بینیم.

۹. نقش تمیزی: اسم در نقش تمیزی غالباً نسبت مبهمی را روشن می‌سازد و در این صورت بیشتر همراه افعالی از قبیل گفتن، خواندن و نامیدن می‌آید، مانند: اکباتان، طوس، آقا معلم، پایتخت و دشمن، در جمله‌های زیر:

همدان را در قدیم اکباتان می‌خواندند. مشهد در گذشته طوس نامیده می‌شد. بچه‌ها او را آقا معلم صدا می‌کردند. مرکز هر کشوری را پایتخت می‌نامند... چنین شخصی را دشمن باید گفت.

تمیز به صورت مذکور پیش از فعل می‌آید؛ چنانکه در جمله‌های بالا دیدیم.

تقدیم و تأخیر اجزا و ارکان جمله
گاهی به حکم ساختمان و سیاق خاص جمله یا به خاطر تأکیدی که دربارهٔ قید یا یکی دیگر از اجزای جمله مورد نظر است، آن جزء را به‌دیگر اجزا و ارکان مقدم‌می‌آورند. اینك چند نمونه:

۱ . تقدیم فعل ربطی بر صفت مسند، و متمم بر مسند الیه:

در میان بیگانگان، یك نشانه از ایران یا یك نگاه ایرانی، غزلی است شورانگیز...
(حجازی، *اندیشه*، ص ۹)

۲ . تقدیم مفعول بر مسند الیه:

ایران یادگار هزاران سال انس و ... ماست. این مدت دراز را روان به یك لحظه سیر می‌کند ....
(همان کتاب، ص ۹)

۳ . تقدیم متمم بر مسندالیه:

لقمان را ادب آموختن از بی‌ادبی است.
در روزگار جمشید نه سرما بود و نه گرما، نه پیری بود و نه مرگ.
(*داستانهای ایران باستان*، ص ٤٨)

در ایـــن جهـــان، ذرات نور که از زندان ظلمت رهایی می‌یابند در ستونی نورانی گرد می‌آیند.
(همان کتاب، ص ٧١)

٤ . تقدیم فعل بر دیگر اجزای جمله:

دورکنید این وطن فروش خائن را!

حذف اجزای جمله
گاهی ذکر همهٔ اجزای جمله لازم نیست، از این رو برخی از آنها حذف می‌گردد و خواننده یا شنونده از روی قرینهٔ لفظی یا معنوی، اجزای حذف شده را درمی‌یابد.
در جمله‌های پاسخی گاهی همهٔ جمله و گاهی بیشتر اجزای آن به قرینهٔ جملهٔ پرسشی حذف می‌شود، چنانکه در جمله‌های زیر می‌بینیم:

۱ . حذف همهٔ جمله:
سامان امروز به دبیرستان نرفته است؟ ــ نه. یعنی، سامان به دبیرستان نرفته است.

۲ . حذف همهٔ اجزای جمله جز فاعل:
که صندلی را برداشت؟ ــ سوسن. یعنی: سوسن صندلی را برداشت.
۳ . حذف همهٔ اجزای جمله جز فعل:
برادر احمد کجاست؟ ــ رفت. یعنی: برادر احمد رفت.
٤ . حذف همهٔ اجزای جمله جز مفعول:
کدام کتاب را بیشتر دوست دارید؟ ــ گلستان را. یعنی: کتاب گلستان را بیشتر دوست دارم.
۵ . حذف همهٔ اجزا جز قید:
سهراب کجا می‌نشیند؟ ــ اینجا. یعنی: سهراب اینجا می‌نشیند.

یادآوری: در این گونه جمله‌ها معمولاً تنها کلمه‌ای می‌آید که در پاسخ کلمهٔ پرسش قرار گرفته است. در جمله‌های عطفی که دارای فعل معین واحدی هستند.ممکن است آن را در همهٔ جمله‌ها حذف و تنها در جملهٔ آخر ذکر کرد:

امروز استاد پیش از همه آمده و تخته سیاه را پاك کرده و صورت مسأله را در روی آن نوشته بود. (یعنی، ... آمده بود... پاك کرده بود).

همچنین است در دیگر فعلها:

مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت خارج شدند.

(یعنی، وارد شدند).

اما اگر افعال جمله‌های عطفی یکی نباشند، حذف آن، جایز نیست؛ مثلاً به‌جای جملهٔ بالا نمی‌توان گفت:

«مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت پرواز کردند.» زیرا فعلی که در جملهٔ نخستین حذف گردیده «شدند» است، در صورتی که فعل جملهٔ معطوف، «کردند» است و به قرینهٔ آن نمی‌توان فعل «شدند» را حذف کرد.

در جمله‌های خبری و پرسشی و تعجبی، اجزای مختلف حذف می‌شوند:

دیروز حسین را دیدم، حال شما را می‌پرسید. که اصل جملهٔ دوم چنین است:

... (دیروز حسین) حال شما را (از من) می‌پرسید.

کتاب مرا برداشتی، چرا نمی‌آوری؟ یعنی، چرا (تو کتاب مرا) نمی‌آوری؟

می‌خواهم به مسافرت دور دنیا بپردازم. چه حرفها! یعنی، (تو) چه حرفها (می‌زنی!)

یادآوری: در جمله‌های امری، نهاد غالباً محذوف است:

کتابهایت را بردار. مؤدب باشید.

***

پیوست ۲

برخی اصطلاحات ادبی

در ایــن گفتار، دربارهٔ آن مقدار از اصطلاحات سخن خواهد رفت که بیشتر در میان مردم متداول و رایج است.

ارتجال: که‌به‌آن بدیهه‌نیزگویند،آن‌است که‌سخن (اعم ازشعر یاخطبه وگفتاری) را بی مقدمه در مجلسی انشاء کنند و برخوانند. وقتی کسی شعــری بدون تدارك قبلی واعمال اندیشه وفکر گفت، می‌گویند مرتجلاً گفت یــا بر بدیهه (بالبداهه، فی‌البداهه) ساخت. اما اگر شعری یا سخنی را با تأمل و تهیهٔ قبلی و اعمال اندیشه و پیش‌نویس گــویند، می‌گویند: «این شعر به فکرت و رویت ساخته شده نه بر بدیهه» رویت وفکرت، به معنی تأمل و اندیشه و تفکر است.

استقبال: آن است که شاعری، گفتهٔ یکی از شاعران را سرمشق سازد و بر وزن و قافیهٔ آن شعر بگــوید، در این مورد اصطلاح «اقتــدا» نیز معمــول است. منوچهری دامغانی گوید:

فغان ازاین غراب بین و وای او
کــه در نــوا فکندمان نوای او

ملك‌الشعرای بهار به تتبع و استقبال از منوچهری می‌گوید:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او
کــه تا ابد بــریده باد نای او
شد اقتدا بــه اوستــاد دامغان
«فغان ازاین‌غراب بین و وای او»

و مهرداد اوستا به استقبال ازبهار گوید:

شب است و یاد یار بی‌وفــای من
چو اهرمن به هم فشرده نای من
بــه فــن چامه گستری هر آینه
تویی تو ای «بهار» اوستای من

اطناب: یعنی دراز سخنی. سخنی کــه دارای الفاظ بسیار و معنی کم و اندك باشد. اگر لفاظی و دراز سخنی به‌حدی بــرسد کــه موجب ملالت و دلزدگی شنونده و خواننده شود، به آن «اطناب ممل» می‌گویند.

انسجام: آن است کــه سخن، روان و سلس و یکدست باشد، سخنی که بدین صفت باشد، «منسجم» نامیده می‌شود.

ایجاز: یعنی آوردن الفاظ اندك بامعنی

بسیار؛ در ایجاز شرط است که الفاظ اندك، وافی به مقصود و با رعایت اصول فصاحت و بلاغت باشد، خَیْرُ ٱلْکَلامِ مٰاقَلّ وَدَلّ. سخن دارای صفت «ایجاز» را «موجز» خوانند چنانچه ایجاز به حدی باشد که مخل معنی وغیر وافی به‌مقصود باشد، آن را «ایجاز مخل» نامند.

بیت‌الغزل و بیت‌القصیده: بهترین بیت غزل را بیت‌الغزل و بهترین بیت قصیده را بیت القصیده نامند، در تداول، «شاه بیت» مرادف این اصطلاح است.

شعر حافظ همه بیت‌الغزل و معرفت‌است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

جزالت: آن است که الفاظ سخن قوی و محکم و پرمغز باشد؛ سخنی را که بدین صفت باشد، «جزیل» گویند.

رکاکت: سستی و پستی و ابتذال لفظ و معنی است و هر سخنی را که از حیث لفظ و معنی؛دارای این خصوصیت باشد «رکیك» نامند.

سلاست: آن است که سخن نرم و روان و هموار و مطبوع باشد، سخنی را که بدین صفت باشد، سلس یا سلیس نامند. سلاست تقریباً مرادف انسجام است.

سهل و ممتنع یا سهل ممتنع: به سخنی اطلاق می‌شود که در ظاهر بسیار سهل و ساده جلوه کند، آن چنان که تصور شود نظیر آن را به آسانی توان گفت؛ اما پس ازتأمل و در مقام عمل معلوم‌شود که بسیار دشوار و احیاناً محال و ممتنع است. قصاید فرخی و اشعار سعدی، از این خصوصیت برخوردار است. رشید ـ وطواط در حدائق السحر می‌نویسد:
«سهل و ممتنع، شعری است که آسان نماید، اما مثل آن دشوار توان گفت. در تازی بوفراس راوبحتری را این جنس بسیار است، و در پارسی فرخی‌را.»

عذب: در لغت یعنی آب خوشگوار ودر اصطلاح سخنی است، خوش و روان و دلپذیر، آنچنان که کام جان تشنهٔ سخن را سیراب کند و تسکین دهد. خوشگواری، لطافت و روانی سخن را «عذوبت» گویند.

غثّ و سمین: غث در لغت یعنی لاغر و نزار و سمین یعنی چاق و فربه و در اصطلاح ادبا آن است که سخن هموار و یکدست نباشد، یعنی اشعار و جملات عالی با ابیات و عبارات سست و نامناسب و رکیك، با هم به کار رفته باشد «این سخن غثّ و سمین دارد»، یعنی درآن اوج و حضیض یا قوت و ضعف هست.

مجابات: جوابگویی دو شاعر است به‌شعر یکدیگر، شاعر دوم معمولاً وزن و قافیه شاعر اول را رعایت می‌کند.

مساوات: کیفیت سخن متعارف و معمول یعنی برابر بودن لفظ و معنی در سخن.

در سخن نه دراز سخنی و اطناب باشد
نه کوتاه سخنی و ایجاز.

متکلف: تکلف، در لغت به معنی «خود را به رنج افکندن» است. متکلف سخنی است،که از مجرای طبیعی و مقتضای طبع سلیم خارج شده باشد با این تصور که آن را بهتر و مؤثرتر بیان می‌کند.

مطبوع: سخنی است که در نتیجهٔ حسن ترکیب الفاظ و شیرینی و گیرایی بیان، در دل بنشیند و در ذوق و پسند شنونده خوشایند افتد. و اگر آراسته به صنایع بدیعی است، آن صنایع لطیف و طبیعی و بدور از تکلف و تصنع باشد. در نظم، اشعار فرخی، سعدی و حافظ و در نثر، گلستان سعدی چنین است.

ملمع: آن‌است که درشعر، فارسی وعربی یا فارسی و ترکی و جزآن را به هم درآمیزند؛ یعنی‌مثلاً یك‌مصراع رافارسی ومصراع دیگر را عربی‌بیاورند؛ یا یك یاچندبیت‌فارسی، و یك‌بیت‌عربی‌بگویند:

از لبت زنده گشت جـان «هما»
و من الماء کـل شیء «حَیّ»

مفرد = فرد = تك بیت: گاه شاعر تمام مراد و مقصود خـود را در یك بیت، بیان می‌کند که در اصطلاح شعرا به‌آن، فـرد یا مفرد گویند و جمـع آن را مفردات، مانند مفردات سعدی ودیگران. از این بیتها بیشتر در اثنای‌سخنرانیها، خطبه‌ها و نامه‌ها و رساله‌ها استفاده می‌شود.

چه داند خـوابناك مست مخمور
که شب‌را چون‌به‌روزآورد رنجور
مردی نه به‌قوت است و شمشیرزنی
آن است‌که جوری‌که توانی، نکنی
«سعدی»

تعقید: پیچیدگی و دشوار فهمی سخن را تعقید و سخنی را کـه معنیِ آن پیچیده و فهم آن دشوار باشد «مُعَقّد» نامند. اگـر علت دشواری فهم سخن، الفاظ و کلمات نامأنوس باشد، می‌گویند دارای تعقید لفظی است، و اگر تعبیرات دورازذهن وکنایات، مجازات واستعارات غریب و مشکل باشد، گویند دارای تعقید معنوی است.

فصاحت: درستی و شیوایی سخن روان حاصل نمی‌شود مگر آنکه در سخن، از لغات و ترکیبات خوش‌آهنگ و رایج استفاده شود و ترکیب‌بندی عبارات و جملات مطابق قواعد دستور زبان فارسی باشد.

فصیح: صفت است هم برای سخن دارای خصوصیت فصاحت و هم برای گوینده آن.به‌عبارت دیگر، اگر درسخنی رعایت قواعد فصاحت شده باشد، می‌گـویند: این سخن فصیح است، و به گوینده هم می‌گویند «فصیح»، بلیغ مانند فصیح، هم صفت کلام است و هم صفت متکلم: سخن بلیغ، سخنور بلیغ.

بلاغت: آن است که سخن درست وشیوا

(فصیح) را بجا و مناسب حال و مقام بگویند. از آنکه گفته‌اند: «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد»

تلمیح: آن است که در ضمن سخن به حکایت و داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کنند.

چنانکه سعدی گوید:

کاش کانان که عیب من جستند
رویت ای دلستان بدیدندی
تا به جای ترنج در نظرت
بی‌خبر دستها بریدندی

که اشاره دارد به داستان حضرت یوسف در قرآن کریم.

حافظ فرماید:

یا رب این آتش که در جان من‌است
سرد کن آنسان که کردی بر خلیل

اشاره است به داستان حضرت ابراهیم و به آتش افکنده شدن وی.

چیستان: یا لغز آن است‌که از چیزی به صراحت نام نبرند اما اوصاف آن را چنان بیان کنند که خواننده و شنوندهٔ صاحب ذوق از شنیدن آن اوصاف به مقصود گوینده پی ببرد.

منوچهری در مدح عنصری قصیده‌ای دارد که تشبیب آن لغز شمع است و با این بیتها آغاز می‌شود:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن
جسم‌ما زنده‌به‌جان‌و، جان‌تو زنده به‌تن
هرزمان روح‌تو، لختی‌ازبدن‌کمتر کند
گویی‌اندر روح‌تو، مضمرهمی‌گردد‌بدن
چون‌بمیری، آتش‌اندرتورسد، زنده‌شوی
چون‌شوی‌بیماربهتر گردی از گردن‌زدن

تشبیه: مانند کردن چیزی است به چیز دیگر در صفتی، یا کیفیتی. در تشبیه چهار رکن، وجود دارد:

الف) مشبه: آن کس یا آن چیزی، است که‌در صفتی به کس یا چیز دیگر مانند شده است.

ب) مشبه به: آن کس یا آن چیزی‌است که مشبه، به او مانند شده است.

ج) وجه شبه: صفت یا کیفیت مشترك مابین مشبه به و مشبه.

د) ادات تشبیه: کلمه‌ای است که بر تشبیه دلالت داشته باشد، از قبیل: چون، مثل، همچون، مانند، مانا، چنانچون، گویی و...

مثلاً در جملهٔ «علی در دلاوری، مانند شیر است»: علی مشبه، شیر مشبه به، مانند، ادات تشبیه و دلاوری، وجه شبه است، در تشبیهات معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند. تشبیه انواع و اقسام‌بسیار دارد که برای آشنایی با آنها باید به‌کتب بدیع و بیان مراجعه کرد.

حقیقت: در اصطلاح ادب آن است که لفظ را به معنای اصلی و حقیقی خود به‌کار برند چنانکه از کلمهٔ «دست» عضو بدن واندام معروف را اراده کنند.

مجاز: آن است که لفظ را در غیر معنی اصلی وحقیقی آن‌به‌کار برند به‌مناسبتی، چنانکه از کلمهٔ «دست» معنی قدرت و زور و سلطه را اراده کنند، مثل، «دست بالای دست بسیار است». در قرآن مجید می‌خوانیم: «یدالله‌فوق ایدیهم» (قدرت خداوند برتر از توانایی ایشان است).

وقتی می‌توانیم کلمه‌ای را در غیر معنی اصلی آن به‌کار ببریم که بین معنی اصلی و غیراصلی آن، اولاً ارتباط و مناسبتی باشد و ثانیاً قرینه‌ای باشد تاذهن را متوجه معنی مجازی کلمه کند. می‌دانیم «سر» عضو اصلی بدن وفرمانده و مدیر آن است، در «سرلشکر» هم «سر» معنی مدیر و فرمانده می‌دهد، یعنی کسی که در لشکر حکم «سر» را دارد در قیاس با تن و بدن. این ارتباط و مناسبت را در اصطلاح علم بیان، «علاقه» می‌گویند. علاقه در مجاز متنوع و گوناگون است از جمله: جزء و کل، حال و محل، سبب و مسبب و مجاورت...) و بدین سبب مجاز نیز دارای انواع بسیار است.

اما قرینه، لفظ یا حالتی است مقرون به سخن، که ذهن شنونده و خواننده را از توجه به‌معنی وضعی و حقیقی کلمه منصرف، و به معنی غیرحقیقی آن، متوجه می‌کند و به همین سبب آن را قرینهٔ صارفه نامیده‌اند. وقتی گفته شود، «دریایی در پشت میز خطابه بود» «میز خطابه» به شنونده کمك می‌کند تا «دریا» را به معنی اصلی نگیرد، بلکه آن را به معنی کسی که دارای اطلاعات و دانش وسیعی باشد تلقی کند، بنابراین «میز خطابه» قرینه است.

مجاز مرسل: علاقهٔ مجاز اگر از نوع مشابهت نباشد به‌آن مجازمرسل می‌گویند و استعاره، نوعی مجاز است که علاقهٔ آن مشابهت باشد، به تعبیری روشنتر: استعاره نوعی تشبیه‌است که فقط یك رکن از دو رکن مهم تشبیه (مشبه یا مشبه به) ذکر شده باشد. حافظ گوید:

نرگسش عربده جوی و لبش افسوس‌کنان
نیمشب دوش به بالین من آمد بنشست

منظوراز «نرگس» دراینجا چشم‌است: یعنی چشم مانند نرگسش عربده‌جوی. در این مورد می‌گویند: نرگس استعاره است از چشم.

یا در بیت زیر:

ژاله ازنرگس فرو بارید و گل‌را آب‌داد
وز تگرگ نازپرور مالش عناب داد

ژاله استعاره است از اشك؛ نرگس، استعاره است از چشم؛ گل، استعاره است از رخ و گونه؛ تگرگ، استعاره است از دندان (دندانهای سفید و شفاف و آبدار و ریز)؛ و عناب استعاره است از لب.

کنایه: در لغت به معنی پوشیده سخن ـ گفتن است ودر اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی نزدیك و دور (قریب و بعید) باشد و این دو معنی هم لازم و ملزوم یکدیگر باشند؛ و گوینده، سخن‌را به نحوی بیان کند که ذهن خواننده یا شنونده به کمك معنی صریح و روشن نزدیك، پی به معنی دور آن ببرد؛ اگر به کسی بگوییم «پخته خوار»؛ منظور ما این است که او تنبل است و از دسترنج و حاصل زحمت دیگران استفاده می‌کند. یا اگر بگوییم «در خانهٔ فلانی همیشه باز است»، منظور این است که در آنجا رفت وآمد زیاد است. «سفرهٔ خانه فلانی همیشه‌گسترده‌است»، یعنی «مهمان‌نواز»

است. تفاوت کنایه و مجاز در این است که در کنایه، هم معنی وضعی و حقیقی (نزدیك) سخن را می‌توان اراده نمود و هم معنی لازم (دور) آن را، درحالی که با وجود قرینه در مجاز، ذهن، فقط متوجه معنی غیراصلی می‌شود.

ایهام: دراصطلاح ادباآن است که لفظی را که دارای دو معنی نزدیك و دور (قریب و بعید) است چنان به کار برند که ذهن شنونده از معنی نزدیك به معنی دور آن برسد.

تفاوت ایهام با کنایه در این است که درکنایه معمولاً معنی «دور» مراد است اما در ایهام به ترتیب هر دو معنی نزدیك و دور.

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون‌است
ببین که در طلبت حال مردمان چون‌است
«حافظ»

«مردمان» دو معنی دارد: یکی، آدمیزادگان، و دیگری «مردمکها»ی چشم که به‌عربی «انسان العین» گویند.

دوشم نخفت دیده به بالین دل، ولی
مسکین دلم به زحمت مردم رضا نبود.
«شهریار»

آواز تیشه امشب از بیستون نیامد
گویا به خواب شیرین فرهاد رفته‌باشد
«حزین لاهیجی»

پیوست ۳

کتابنامه

ابوالمعالی، نصرالله منشی: **کلیله و دمنه**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، دانشگاه تهران چ ۳، ۱۳۵۱

بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد: **تاریخ بلعمی**، به تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، چ ۲، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۵۳

احمدی گیوی، حسن: **ادب و نگارش**، چ ٤، تهران، اسفند ۱۳٦۳

اخوینی، بخارایی ابوبکر: **هدایة المتعلمین فی‌الطب**، به تصحیح جلال متینی، دانشگاه مشهد، ۱۳٤٤

استعلامی، محمد: **ادبیات امروز ایران**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵

انصاری، خواجه‌عبدالله: **رسائل**، به‌تصحیح وحیددستگردی، چ ۳، تهران، فروعی، ۱۳٤۹

انوری، حسن: **آیین نگارش**، آموزش و پرورش، ۱۳۵۵

انوری، حسن: **آیین نگارش**، تهران، ۱۳۵۹

بری‌پین: **تأملی دیگر در باب داستان**، ترجمهٔ محسن سلیمانی، حوزهٔ هنری سازمان اسلامی، ۱۳٦۲

حمیدالدین بلخی: **مقامات حمیدی**، انتشارات شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین‌الملل، تهران، ۱۳٦۲

بهار، محمد تقی: **سبک شناسی**، چ ۲، تهران، ۱۳۳۷

بهار، محمد تقی: **دیوان اشعار**، به کوشش محمد ملک‌زاده، تهران، ۱۳۳۵

بهار، محمد تقی: **تاریخ تطور شعر فارسی**، تهران ، ۱۳۳٤

بیهقی، ابوالفضل: **تاریخ بیهقی**، به تصحیح علی‌اکبر فیاض، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰

پاول، هرن و مایتریش هوشمان: **اساس اشتقاق فارسی**، ترجمه و حواشی از جلال‌خالقی مطلق، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵٦

پروین گنابادی، محمد و یدالله شکری: **قواعد املا**، دانشکدهٔ مکاتبه‌ای، تهران، ۱۳۵۳

پروین گنابادی، محمد: **خودآموز املا**، تهران، عطایی، ۱۳۲۹
تبرا، حبیب: **گزارش نویسی**، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦٤
حاکمی، اسماعیل: **آشنایی با ادبیات فارسی**، تهران، رز، ۱۳۵۰
ستوده، منوچهر (مصحح): **حدودالعالم من‌المشرق الی المغرب**، دانشگاه تهران، ۱۳٤۰
حمیدی، مهدی: **دریای گوهر**، ج ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳٤۲
خاقانی، شروانی: **دیوان اشعار**، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۳۸
خدادوست، طاهره: **تحقیق و مأخذ شناسی و گزارش نویسی**، دانشکدهٔ علوم اداری، چ ۲، ۱۳٤۹
خطیبی، حسین: **تاریخ تطور نثر فنی**، دانشگاه تهران، ۱۳٤٤
دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، **نکاتی دربارهٔ رسم‌الخط فارسی**، ۱۳۵۱
دانشگاه آزاد ایران، **آیین‌نامهٔ انتشاراتی**، تهران، دانشگاه آزاد، بی تا
دهستانی، حسین بن اسعد: **فرج بعد از شدت**، به تصحیح اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، چ ۲، ج ۱، ۱۳٦۳
رازی، شمس‌الدین محمد: **المعجم فی معاییر**، اشعار العجم، به تصحیح علامه محمد ـ قزوینی، چاپ افست، تهران
رامیار، محمود: **قرآن مجید و فهارس القرآن**، تهران، امیرکبیر، ۱۳٤۵
سارتر، ژان پل: **ادبیات چیست؟** ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران،
ستوده، منوچهر (مصحح): زمان، بی‌تا
سعدی: **گلستان**، تهران، صفیعلیشاه، ۱۳٤۸
سعدی: **کلیات**، به تصحیح محمد علی فروغی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران، امیرکبیر، چ ۲، ۱۳۵٦
سید حسینی، رضا: **مکتبهای ادبی**، تهران، نیل، ۱۳۳۷
شعار، جعفر و اسماعیل حاکمی:**گفتارهای دستوری**، تهران، امیرکبیر، ۱۳٤۸
شیوهٔ خط فارسی، مصوب شورای عالی فرهنگ، ۱۳٤۲
شهیدی، سید جعفر: **نشریهٔ گلچرخ**، ش ۱۱، تهران، ۱۳٦٤
صفا، ذبیح‌الله: **گنج سخن**، ج ۱، تهران، ابن سینا، چ ۲، ۱۳۳۹
طوسی، خواجه نصیرالدین: **معیارالاشعار**، به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان، سهروردی، ۱۳٦۳
طوسی، نظام‌الملك:**سیاست نامه**، به تصحیح هیوبرت دارك، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۷
عطار، نیشابوری، فریدالدین: **تذکرة الاولیا**، به تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، چ ۲، ۱۳۵۵
عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر: **قابوسنامه**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۵

غزالی، امام محمد: **کیمیای سعادت**، به تصحیح حسین خدیو جم، تهران، مرکزانتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱
محجوب، محمد جعفر: **سبک خراسانی درشعرفارسی**، تهران، سازمان تربیت‌معلم، ۱۳۴۵
مرکز نشر دانشگاهی: **شیوهٔ املای فارسی**، ۱۳۶۴
منور محمد: **اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید**، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، چ ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۸.
مؤتمن، زین‌العابدین: **تحول شعر فارسی**، تهران، حافظ، ۱۳۳۹
مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی: **رسم‌الخط معمول در بنیاد فرهنگ ایران**، تهران
موفق‌الدین، علی هروی: **الابنیه عن حقائق الادویه**، به تصحیح احمد بهمنیار، به‌کوشش حسین محبوبی اردکانی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹
میترا، د: **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**، تهران، نیل، ۱۳۴۵
میرصادقی، جمال: **قصه،داستان کوتاه، رمان**، تهران، آگاه، ۱۳۶۰
ناتل خانلری، پرویز: **وزن شعر فارسی**، دانشگاه تهران، ۱۳۳۷
ناصر خسرو: **سفرنامه**، به تصحیح سید محمد دبیرسیاقی، انجمن آثارملی، تهران، ۱۳۵۴
وراوینی، سعدالدین: **مرزبان نامه**، به تصحیح محمد روشن، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵
وزین‌پور، نادر: **فن نویسندگی**، تهران، کیهان، ۱۳۴۹
همایی، جلال‌الدین: **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۴
یاحقی، محمدجعفر و ناصح محمدمهدی: **راهنمای نگارش و ویرایش**، مشهد آستان‌قدس رضوی، ۱۳۶۳